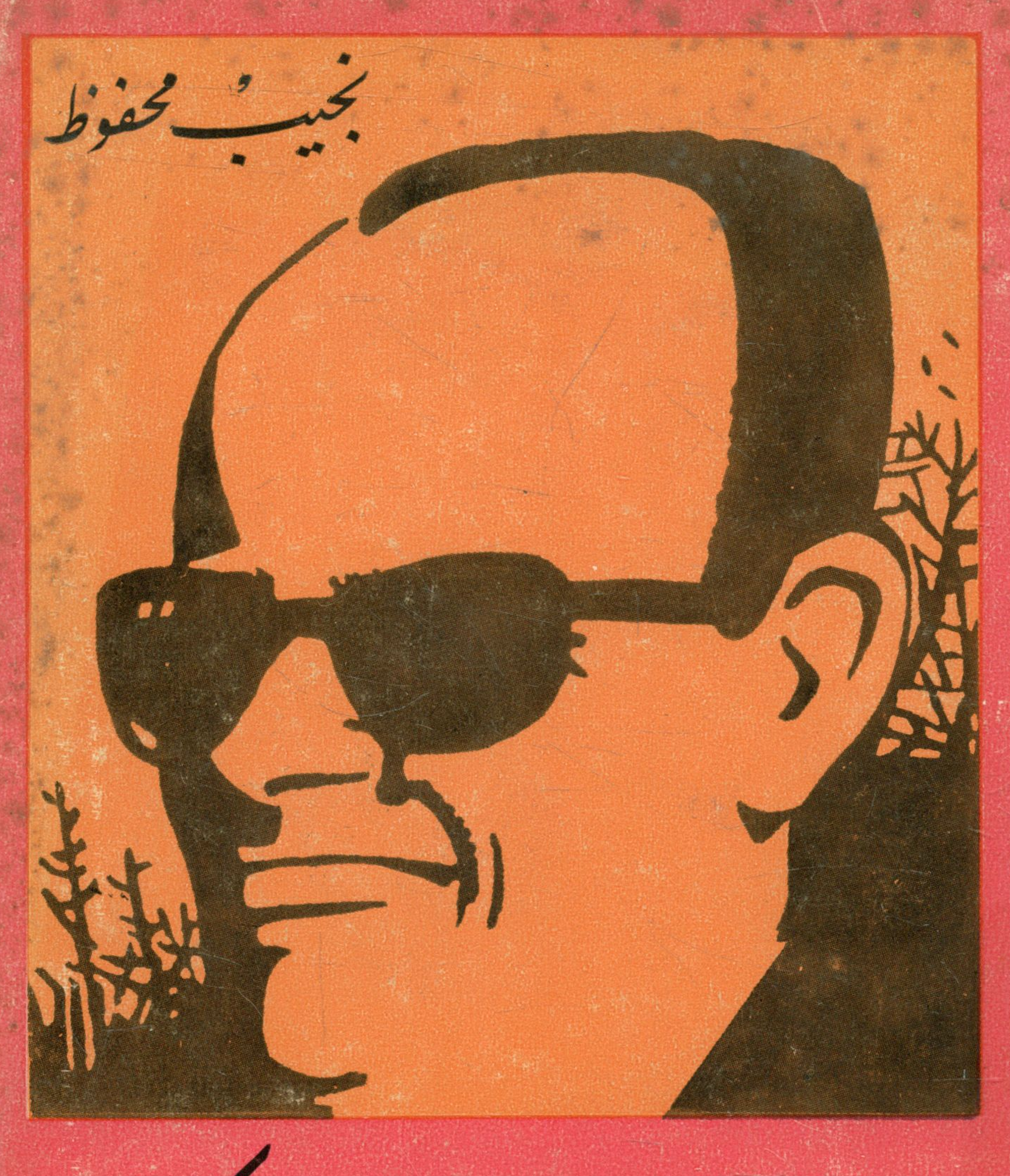


أتحدّث إليكم

دار العودة - بيروت

نجيب محفوظ : اتحدث اليكم

نجيب محفوظ

أتحدّث إليكم

دَار العَوْدَة - بَيروت

بيروت ـ الطبعة الاولى ١ـ٧ـ١٩٧٧

دار العودة ـ بيروت ـ كورنيش المزرعة
عمارة الريفييرا سنتر
تلفون : ٣١٠٨٤٠ ـ ٣١٨١٦٥

قبل ان ندلف إلى عالم هذه الاحاديث

بقلم صبري حافظ

تشوقنا الاحاديث الخاصة والاخبار والذكرياتوالانطباعات الشخصية والاراء المباشرة في المواقف والاحداث ·· وغير ذلك من ضروب الاعترافات الذاتية · فهذه الالوان من المعرفة المباشرة تشبع حب الاستطلاع الغريزي الكامن في أغوارنا لمعرفة الاخرين معرفة مباشرة حميمة ·· بدأ من أخبارهم الصغيرة وتصرفاتهم العارضة ، حتى الطريقة التي يفكرون بها والاسلوب الذي ينتهجونه في عملهم والفلسفة التي يعتنقونها في حياتهم · فنحن مشوقون دائما الى معرفة كل شيء عن هؤلاء الذين لا يعرفون عنا شيئا · وخاصة اذا ما كان هؤلاء الذين لا يعرفون عنا شيئا من طراز متفوق ، تحيط بهم بعض هالات الشهرة أو الموهبة أو النبوغ أو البطولة · عندئذ تسير في ركاب حب الاستطلاع الغريزي مجموعة أخرى من العناصر النفسية والاجتماعية المتعددة ، اذ نبحث في حياة هؤلاء المتفوقين عن عناصر التماثل أو التشابه بيننا وبينهم ، حتى نرجع للحظ وحده نجاحهم وتفوقهم ، أو نبحث في حياتهم وأخبارهم عن القدوة الحسنة اذا كنا من هواة النصائح المدرسية · أو عن نقاط الضعف حتى نقتنع

انفسنا بأننا أفضل منهم ، أو أن فينا على الاقل جانبا أفضل . أو حتى نشهر بهم اذا كانت لدينا بعض النزعات السادية الدفينة ٠٠٠ وغير ذلك من العناصر والعوامل التي تزيد من شغفنا بهذا النوع من المعرفة ٠

وهذا الشوق الى معرفة أخص خصائص الآخرين ، هو السر الدفين وراء شغفنا بالسير الشعبية والاعمال الروائية والمسرحيات وكل الفنون القائمة على القص والحكاية فهذه الفنون تشبع فينا بطريقة تعويضية هذا النهم القطري لمعرفة الاخرين ٠ تلك المعرفة التي لا تتيحها لنا الحياة المباشرة ولا العلاقات الانسانية المعقدة ٠٠ وكلما ازدادت الحضارة الحديثة تعقدا ، وازداد الانسان عزلة عن الاخرين ووعيا بضيق الرقعة الزمانية والبشرية التي يعرفها منهم ، تزايد نهمه الى هذه البدائل التعويضية التي تشبع فيه هذه الرغبة الانسانية الاصيلة ٠٠ رغبة التواصل مع الاخرين ومعرفتهم ٠ وربما لهذا السبب كانت الابواب التي تتبع (أخبار الناس) المشهورين وأنصاف المشهورين وحتى المغمورين منهم ، من أنجح الابواب في الصحف اليومية ، في المجتمعات التي تزداد فيها العزلة والوحدة وتنفصم فيها عرى العلاقات المباشرة ٠ وربما لهذا السبب أيضا كانت الاحاديث واللقاءات الادبية مع كبار الكتاب والفنانين والمفكرين من اكثر الموضوعات حظوة باهتمام القارىء المتخصص ٠ ولا زلت أذكر حتى الان النهم الذي قرأت به قبل أكثر من عشر سنوات الجزء الاول من كتاب (الكتاب في عملهم) ، وهو كتاب يضم مجموعة من المقابلات الادبية التي أجرتها مجلة (باريس ريفيو) مع عدد من كبار الكتاب العالميين والذي صدرت بعد ذلك أجزاء عديدة منه ، ثم كتب عديدة من طرازه ٠٠ ففي هذا النوع من الكتب يجد القارىء نفسه مباشرة ازاء الافكار

العارية والذكريات المباشرة للكتاب الذين تعرف على عوالمهم الادبية والفنية قبل ذلك بصورة غير مباشرة · قد تدهشه هذه الافكار لسذاجتها أو لعمقها على السواء · وقد تضجره لافتعالها وامتلائها بالغرور في بعض الاحيان · وقد تمتعه للطريقة الذكية التي يدور بها الكاتب حول سؤال أو يفلت خلالها من شرك ·· ولكنها في جميع الاحوال تثري معرفته بالكاتب وبعالمه الفني على السواء ·

صحيح أن العمل الفني هو الكلمة الاولى والاخيرة لاي فنان خلاق ، وهو الوثيقة الاساسية في أي محاولة للتعرف على عالمه وأفكاره ورؤاه · وصحيح أيضا أن هناك عددا من المدارس النقدية التي ترفض أي تأويل للعمل الفني يعتمد على عناصر من خارج هذا العمل مهما كانت وثاقة صلتها بكاتبه او بموضوعه او باللحظة الحضارية التي صدر عنها ومارس في ظلها دوره وفعاليته · لكن هناك في نفس الوقت عددا اخر من المدارس النقدية التي تستفيد بدرجات متفاوتة من كل هذه العناصر الخارجية في تناولها للعمل الفني وتحليلها له ، دون التغاضي عن حقيقة أن العمل الفني ذاته هو محور كل تناول وتحليل · ومن هنا كان لكلمات الكاتب الخلاق المباشرة فضلا عن قيمتها المستقلة في حد ذاتها ، دور كبير في اضاءة شتى جوانب عالمه وتجربته الابداعية ، وفي القاء الضوء على مواقفه من الفن والحياة على السواء ·

ونجيب محفوظ ، الذي نجمع في هذا الكتاب مجموعة من أحاديثه الادبية ، هامة من أعلى الهامات في ميدان الادب العربي ·· كرس حياته على مدى أربعين عاما لخدمة الرواية العربية حتى أصبح علما على هذا الجنس الادبي · وحتى أصبح بتجدده وتطوره في ميدانها . ظاهرة متفردة في هذا

المجال وربما في أدبنا الحديث بأكمله • مما دفع البعض الى اعتباره عقبة في طريق الرواية العربية ، بينما لم يكن في الواقع سوى مثال على الدأب والصبر والاخلاص في عالم يموج بالمتسرعين وأنصاف الموهوبين • عالم تصبح فيه الجدية والمثابرة والرغبة المخلصة في التطور والتجدد المستمرين شيئا نادرا ينظر له البعض على انه عقبة • وهو بالفعل كذلك ، ولكنه عقبة في طريق المتعجلين وعديمي الموهبة وحدهم ، لانه يفضح تعجلهم ويعري عريهم من أي موهبة • ولكنه بالنسبة للكتاب الحقيقيين نموذج على الدرب ومثال على طريق التفاني والعمل ، وتحد ايجابي يستثير فيهم القدرة على العطاء ، وعزاء في عالم مكتظ بالادعياء • عالم أصبحت فيه الجدية والمثابرة — وهما ميزتا نجيب محفوظ الاساسيتان — شيئا نادرا يشبه المعجزات أو الظواهر الخارقة •

وهذه المكانة البارزة التي يحتلها نجيب محفوظ في واقعنا الادبي ، تجعل لاحاديث هذا الكاتب الكبير أهمية مزدوجة •• انها لا تثري معرفتنا بعالمه ولا ترهف احساسنا بأعماله الفنية فحسب ، ولكنها تلقي في نفس الوقت دفقة ضوء على تجربة هذا الفنان الفريدة •• كيف استطاع التطور والاستمرار في واقع أدبي يكفي فيه ان تقدم عملا ناجحا او عملين ثم تستنيم بعدهما الى دعة الكسل ، أو التكرار ، أو الاستمتاع بالشهرة، والحفاظ على المناصب • وكيف استطاع أن يبتعد بنفسه بعيدا عن مواطن التلوث التي اجهزت على عدد من الكتاب الموهوبين وان يصبح طاقة نقدية خلاقة ودائمة في واقع قلت فيه مثل هذه الاصوات أو انعدمت •• وكيف استمر حيا ومتألقا وسط الموات الذي يهدر كل طاقة على الحياة ويعصف بكل قيمة لها وما هي قصته مع الصمت والكتابة . ومع نقاط

الانعطاف الهامة في حياته الادبية ٠٠ لذلك لقيت فكرة جمع عدد من احاديث هذا الكاتب الكبير استجابة سريعة مني عندما عرضها علي الصديق الناشر أحمد سعيد محمدية ٠

وعندما بدأت جمع هذه الاحاديث اوشكت أقدامي ان تسوخ في أرض من الرمال الناعمة ٠٠ لقد فوجئت بهذا الكم الهائل من الاحاديث المكتوبة ـ ناهيك عن الاحاديث المسجلة للاذاعة أو التلفزيون ـ التي أجريت معـه ٠٠ فهنـاك أكثر مـن مائة وستين حديثا استطعت ان اعثر عليها وآثرت بداءة ان اعـد ثبتا بيبليوجرافيا بها في نهاية هذا الكتاب حتى يستفيد منه الباحثون ، أو يرجع اليه من يشوقه استقراء منحنى تطـور أفكار هذا الفنان ونظرتـه ـ النظريـة بالطبـع ـ الـى الفن والحياة ٠ ثم بدأت بعد ذلك مهمة آلاختيار الشاقة والعسيرة فمن بين هذا الكم الهائل من الاحاديث لا بد أن اختار عـددا محدودا ٠ وعندما تظهر مسألة الاختيار فلا بد أن تظهر معها وبرفقتها مسألة المعايير التي ستحكم هذا الاختيار والتي سيتم وفقا لها انتقاء حديث واستبعاد اخر ٠٠ وبصرف النظر على المعايير التفصيلية التي تم وفقا لها اختيار هذا العدد المحدود من الاحاديث ٠٠ فقد كانت ثمة بوصلة هادية في هذا الاختيار تتمثل في ان ينطوي الحديث على قدر من الجدية والعمق ، وان تتضمن مادته ما يلقي الضوء على عالم الفنان او على الظاهرة الفردية التي يمثلها ٠٠ ظاهرة الاستمرار والتطور ٠ أو ظاهرة الحيوية والحفاظ على الذات ٠ او ظاهرة الاتصال الوثيـق بانجازات العصر وايقاعه ونبضه ورؤاه ، أو غيرهـــا من الظواهر التي يمثلها نجيب محفوظ الكاتب الانسان في حياتنا الادبية ٠٠

ولا شك أن القدر الاكبر من قيمة أي حديث أو أهميته أو

مدى ثقتنا فيه يعود بالدرجة الاولـى ، لا الـى الكاتب الذي أجرى معه الحديث ، ولكن الـى مـن أجرى الحديث وصاغ اسئلته وتلقى عن هذه الاسئلة الاجابات · فقد أعطى نجيـب محفوظ أحاديث على درجة عظيمة من العمق والاهمية ،وأعطى في نفس الوقت أحاديث صحفية سطحية ومتسرعة · وكان عمق الحديث أو سطحيته من مسؤولية من أجرى الحديث لا من اجري معه · صحيح انه كان باستطاعة نجيب محفـوظ ان يرفض الادلاء بأي حديث يشتم من طالب اجرائه معـه السطحية والاهتمام بالطابع الصحفي السريع · لكن شخصية نجيب السمحة كانت تمنعه من هذا الرفض في الواقع · وقد كان نجيب محفوظ على وعي شديد بهذه الحقيقة عندما تحدثت معه في شأن الاعداد لهذا الموضوع ، فأظهر تخوفا شديدا من ان يظهر في هذا الكتاب اي من هذه الاحاديث ، وحاولت قدر الامكان ان أحقق مطلبه وألا اجعل لهواجسه مكانا هنا · وان وجدت ان بعض الاحاديث التي تنطوي أجزاء من مادتها على اجابات هامة، تجنح في أجزاء اخرى الى الضحالة والسطحية ·· وكانت حيرتي ازاء هذا النوع من الاحاديث كبيرة ، ولكني حاولت في النهاية أن أعقد موازنة بين جانبي مثل هذا النوع من الاحاديث ، فان تغلبت أهمية النقاط التي يطرحهـا أو الاجابات التي يقدمها نجيب محفوظ عبرها عن أي من عناصر مسيرته الادبية ـ وخاصة عنصري الابداع والظاهرة ـ على جوانب الضحالة أو التسرع أثبتها ، وان كانت الغلبة للجانب الآخر آثرت التضحية بالحديث كلية ·

وقد وجدت في النهاية أنه من الضروري أن اقوم بإجراء حديث جديد مع نجيب محفوظ لعـدة اسـباب ·· أولهـا أن الاحاديث الادبية الجادة التي أجريت معـه قـد اغفلت بعض النقاط الهامة التي لا بد أن نعرف فيها رأي الكاتب بشيء من

التفصيل ٠٠ وثانيها ان أحدث الاحاديث التي انتقيتها قد مضت على اجرائه عدة سنوات ٠ كانت في نفس الوقت من سنوات **التحول الهامة في حياة نجيب محفوظ** وأدبه من ناحية وفي حياة أمتنا وقضاياها من ناحية أخرى ٠٠ وثالثها أنه ليس من الطبيعي أن يصدر كتاب يتضمن أحاديثه عام ١٩٧٢ وأحدث احاديثه الهامة قد اجري من سنوات عديدة ، ربما تغيرت فيها بعض آراء نجيب محفوظ حتى من النقاط التي سبق ان قدم عنها قبل سنوات وجهة نظردواجاباته ، فنجيب محفوظ فنان دائم التطور والتغيير ، والظروف التي أجري فيها هذا الحديث معه تنطوي على أهمية خاصة ، لانها تجيء برفقة لحظة موقفية دالة في حياة نجيب محفوظ ٠ وكان لا بد أن نختبر ولو من بعيد اثار هذه اللحظة ونتائجها عليه هو قبل أي شيء اخر ٠

وبعد أن استقر اختياري عند مجموعة بعينها من الاحاديث وجدت أن ترتيب هذه الاحاديث داخل الكتاب يحتاج الى اختيار اخر ٠٠ فقد كان من الممكن أن أرتبها ترتيبا تاريخيا ، سواء أكان هذا الترتيب تصاعديا أم كان تنازليا ٠٠ ولكني آثرت ان يكون الترتيب موضوعيا ، بمعنى ان تتجاور الاحاديث التي تلقي مادتها الضوء على عالم الفنان ثم تتجاور الاحاديث الاخرى التي تلقي ضوءا اكثر على مسيرته وتجيب على جانب الظاهرة فيه ، مهما كانت نوعية هذه الظاهرة ٠ وعلى من يريد أن يعرف تسلسل السياق التاريخي لهذه الاحاديث فان من السهل عليه أن يعود القائمة البيبليوجرافية في نهاية هذا الكتاب ٠ يعرف منها تاريخ ومكان النشر على السواء ٠

وأخيرا ٠٠ فانني اعتقد ان هذا الكتاب سوف يكون مفيدا

لدارس أعمال هذا الفنان الكبير ، ولقارىء هذه الاعمال الهامة على السواء ٠٠ بل ان في مادته ما قد يفيد ويشوق القــارىء العادي بعيدا عن أعمال هذا الفنان ٠٠ وربما قد يحفزه البعض الى قراءتها والى رؤيتها على ضوء جديد ٠

القاهرة ٢٦ مارس ١٩٧٣

صبري حافظ

عشرة نقاد وعشر قضايا

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

انت رجل مقتدر على معظم الاشكال الادبية ·· سدت الرواية وتفوقت في القصة ومارست المسرحية · فلماذا لم تجرب كتابة المقال وهو من أهم الاشكال الادبية وأصرحها للتعبير عن الرأي وهناك روائيون ومسرحيون اشتهروا بالرواية والمسرحية وفي نفس الوقت يعتبرون من أعظم كتاب المقالات عندنا ·

مثلا : الان روب جرييه من أحسن كتاب الرواية الجديدة أو الرواية اللاروائية وهو من أحسن كتاب المقال ·· والمؤلف المسرحي يونسكو من أجمل واوضح كتاب المقالات أيضا رغم أنه اشتهر بالرواية والمسرحية في العصر الحديث ·

وأنت ، لماذا لم تكتب المقال

هل تخاف ان يكون لك موقف بين وواضح ـ وأنا لا أنكر إنك رجل بين وواضح ـ فتحاسب عليه ·· وبذلك تفضل أن تضع مواقفك على ألسن ابطالك !

أو لانك درست الفلسفة ومعروف في الفلسفة أن أكمل

الاشكال هي الدائرة أو الكرة وهي كما تقول الفلسفة اليونانية القديمة اكمل الاشياء الهندسية ، ولكن الكرة ليس لها طرف وانت لا تحب ان يمسكك احد من طرف ·· وبذلك تعزف على جميع اصابع البيانو وتعرض جميع الوان الطيف ·

أو لانك تحب أن يعرف عنك كما عرف عن توفيق الحكيم الغموض والالغاز وأن يكون من أحسن من يتظاهر بأنه ثمل بينما هو واع في منتهى الوعي ؟

أنيس منصور

عزيزي الاستاذ انيس منصور

·· ابيت الا ان تجعل من سؤالك مقالا، وأن تحصي في نفس الوقت الاجابات الممكنة فلا تفوتك اجابة ، وأخشى ما اخشاه ان قدمت لك اجابة سبقت في سؤالك ان ترميني مرة اخرى بالاقتباس · ولكن سأحاول أن اكاشفك بذات نفسي ·

لقد بدأت حياتي بكتابة المقال ، كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٣٦ مقالات في الفلسفة والادب في المجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومي وكوكب الشرق . ثم اهتديت الى وسيلتي التعبيرية المفضلة وهي القصة والرواية، ولو كنت صحفيا لواصلت كتابة المقال الى جانب القصة والرواية ، ولكن كنت وما زلت موظفا ، فلم يكن شيء يرجعني الى المقال الا ضرورة ملحة ، يضيق عنها التعبير القصصي واعترف لك بأن هذه الضرورة لم توجد بعد ، فأنا لا اعد نفسي من اصحاب الرأي ولكن من زمرة المنفعلين بالاراء ولذلك فمجالي هو الفن لا الفكر ، وثق بأنه لو أخرجني الله من الظلمات برأي شخصي يمكن أن أنسبه الى نفسي لما ترددت لحظة في تسجيله في مجاله المفضل ـ بل الوحيد ـ

وهو المقال ، الا ترى أن جرييه صاحب رأي في الروايـــة الجديدة ؟ ٠٠ وكذلك يونسكو بالنسبة للمسرح ؟ ٠٠ ولكن ما حيلتي اذا لم يكن عندي رأي جديد ؟ قضى ربك أن اكون من اصحاب القلوب لا العقول ولا مناص من الرضا بقضاء الله ٠

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

ان من يتابع اعمالك الفنية قبل الثورة وبعدها يكتشف بوضوح انك كنت ـ في اعمالك الفنية ـ تميـل الى حزب الوفد قبل الثورة والحقيقة أن هذا « الميل الوفدي » يكشف عن عنصر شعبي أصيل في شخصيتك ٠٠ فكثير من الادباء والمفكرين الاجلاء في تاريخنا الفكري والوطني كانوا من الوفد قبل الثورة رغم أن أحدا منهم لم يتردد عند الضرورة فـــي ابداء النقد والتحفظ ضد الوفد وتركيبته السياسية ٠٠ هذا هو موقفك السياسي ـ كما اتصور ـ قبل الثورة ٠٠٠ أمـا بعد الثورة فمن الواضح انــك اصبحــت تميـل الـى الفكر الماركسي ٠٠٠ فالماركسيون في رواياتك هم الابطال الشهداء وحاملو الزهور الحمراء وهم الذين يضيئون الحيـاة بنور الامل في الظلمات ٠٠ وأحيانا يبدو نقدك للماركسيين هـــو نقد « العشم » اي نقد الذي كان ينتظر منهم الكثير ولكنهـم خيبوا الرجاء المعقود عليهم كما نلاحظ في قصتك القصيرة البديعة « عنبر لولو » ٠٠ وهذا نفسه يدل على ميلك الـى الماركسية وانعطافك نحوها ! ٠ اي أن مسارك السياسي كان من « الوفدية » الى « الماركسية »

وأريد أن أسألك : هل هذه الفكرة صحيحة أو أنني مخطىء

وأنني أبني موقفي على الظن الادبي ·· وبعض الظن – في الادب كما في الحياة اثم !؟

وأريد ان أسألك ايضا :

انني رغم ما أحس به من ميلك الى الماركسية فأنا المح في كتاباتك ترددا في اعلان ايمانك بهذه العقيدة السياسية ··

فلماذا التردد ؟ هل هو ايمان لم يكتمل بعد ·· أي أنك ما زلت على حافة الايمان وعلى حافة الماركسية ·· أو أنها الظروف السياسية العربية التي تفرض عليك شيئا من الحذر ؟

اني أسألك وأعرف اني أضع في طريقك بعض المتفجرات ولكن قلبي معك وقلبي عليك ·· قدمك عندي أثمن من الحياة ·

رجاء النقاش

عزيزي الاستاذ رجاء النقاش

·· لقد شخصتني فأجدت التشخيص ·· فلو خيرت بين الرأسمالية والماركسية لما ترددت في الاختيار لحظة واحدة ·· ولكن هل يعني ذلك أنني ماركسي ؟!

الماركسي هو المؤمن أو المقتنع بالماركسية نظرية وتطبيقا وبلا أدنى تردد ، ولو أدخل في اعتباره التجديدات التي طرأت على النظرية ·

على هذا الاساس لا استطيع أن اعتبر نفسي ماركسيا رغم التعاطف الشديد · ذلك انني ضعيف الايمان بالفلسفات ونظرتي اليها فنية اكثر منها فلسفية ولعل الايمان الوحيد الحاضر في قلبي هو ايماني بالعلم والمنهج العلمي ·

وبقدر شكي في النظرية كفلسفة فاني مؤمـن بالتطبيق في ذاته ، بصرف النظر عن اخطاء التجريب ومآسيه ·

ولكي أكون واضحا اكثر · أعترف لك بأنني أؤمن بتحريـر الانسان من :

١ ـ الطبقية وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره

٢ ـ الاستغلال بكافة انواعه ·

٣ ـ أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة ·

٤ ـ ان يكون أجره قدر حاجته ·

٥ ـ أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة في حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم ·

٦) تحقيق الديمقراطية باشمل معانيها ·

٧ ـ التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الامن والدفاع ·

هذه صورة المجتمع الماركسي في نظري الذي هدفـه حرية الفرد وسعادته والاعتماد في كل شيء على العلـم ، وربما التوجه في النهاية لمعرفة الحقيقة العليا أو المشاركة في خلقها وكل ذلك أمكن لـي دون الايمـان بالنظريـة ·· فماذا تعدني ؟ ·

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ .

الى اي مدى تعتبر الادب وثيقة تسجيلية أو اخلاقية ·· والى أي مدى تعتبر أدبك ينتمي الى هذا النوع أو ذاك ؟

د· رشاد رشدي

عزيزي الدكتور رشاد رشدي

● الادب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المغامرة غير العلمية الاعتماد عليها · ان أحداث الادب تقع في التاريخ ، القديم او المعاصر ، حتى الادب المجرد لا يخرج كلية عن حدود التاريخ المرنة · ولكن أي تاريخ وأي تسجيل ؟· انه لا يعتمد على المراجع أو الاحصاء ولكنه يعتمد أولا وأخيرا على القلب ، العاطفة ، الوجدان · فالادب وثيقة تسجيلية للاديب لا للتاريخ او الواقع · يخيل الي ان الادب ثورة على الواقع لا تصوير له · غاية ما في الامر ان هذه الثورة قد ترتدي شكلا صريحا ثوريا كما في الادب الحديث أو ترتدي لباس الواقع الظاهر بعد ان تحدث فيه خفية كل تغييراتها · ان ما بين القصرين يمكن اعتبارها وثيقة تسجيلية ، كذلك رواية الاستاذ احمد حسين وهي من نفس الفترة ، اقرأ الروايتين وسوف توقن من انه لا توجد وثيقة تسجيلية على الاطلاق !! · والحق انني لم اكتب الثلاثية لأؤرخ لمصر بل لم اكتب القصص التاريخية الصريحة « عبث الاقدار ــ رادوبيس ــ كفاح طيبة » لاقدم تاريخا بأمانة وما دفعني للكتابة في الحالين الا حبي لاماكن وأشخاص وقيم أما الاخلاق فأمرها مختلف في اعتقادي ··

اي رواية هي مجموعة من السلوك ، وأي سلوك فهو حركة اخلاقية · فلا يخلو أدب من أخلاقية معينة ــ احيانا يكون الاديب مؤمنا بمجتمعه فيحكم ــ بالطريقة التي يختارها ــ على شخوصه تبعا لاخلاقية جاهزة يؤمن بها ، ويقترب لذلك من جديد وقيم جديدة ، وقد تبدو لذلك روايته غير اخلاقية ، أو أنها جمالية بحتة ، على حين انها تبشر ضمنا بأخلاق جديدة · على هذا الاساس فاني اعتبر مؤلفي « جوره دوريان

جراي » و « ازهار الشر » و « عشيق الليدي شترلي » كتابا اخلاقيين ، حتى المرحوم الشاعر عبد الحميد الديب فهو شاعر اخلاقي ..

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

أحب أن أوجه اليك سؤالا طرحه شاب في مؤتمر الادباء الشبان الذي كنت امينه العام ، ولم تتح لك فرصة الجواب عليه لانك لم تكن موجوداً يومها .

السؤال يقول : ان الشبان احتووا مصر بطريقة أفضل بكثير من احتواء جيلكم لها .. فما راي نجيب محفوظ في هذا الرأي ؟ . .

أتصور أن الاجابة على هذا السؤال تتضمن مناقشة مقارنة من نجيب محفوظ لادب جيله وأدب جيل الشباب .

رشدي صالح

عزيزي الاستاذ رشدي صالح

ترى ماذا يعني صاحبنا الشاب بقوله « احتواء مصر »؟ اي احتواء ؟ واي مصر ؟ لعله يقصد بالاحتواء الفهم والتعبير ولعله يقصد بمصر ، مصر اليوم فان صح ظني فاني لا اختلف معه ، انما يقاس عملنا بتعبيرنا عن مصر الامس ، اما تعبيرنا ولا شك عندي في أن الشبان اقدر منا في التعبير عن مصر اليوم والغد غير أن حكم صاحبنا الشاب سابق لاوانه ، لانه يعقد مقارنة بين جيل قدم عطاءه كاملا ، وجيل بدأ تعبيره

بجملة قصص قصيرة او رواية واحدة ، ولكن ذلك لن يغير في نظري من الحقيقة الثانية وهي أن كل جيل أدبي أقدر على التعبير عن زمانه • ولكل زمان دوله ورجاله !

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

أنت تمتاز بدرجة عالية من الوعي بفنك وبمراحل تطورك وقد أرسيت دعائم الواقعية في الرواية العربية • وأرتقيت بها الى ما بعد الواقعية بمعناها الضيق • فكيف تصور دورك بالنسبة لادب الوطن العربي عامة ـ وكيف ترى تطور الرواية العربية من بعدك • ومن من بين شباب الكتاب ـ بدون مجاملة او احراج يمكن ان يعتبر امتدادا حقيقيا لخط نجيب محفوظ ؟

د• فاطمة موسى

عزيزتي الدكتورة فاطمة موسى

● كان دور جيلنا من الروائيين ـ وما زال ـ تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية • وقد سرنا في طريق مليء بالعثرات لاننا لم نجد تراثا روائيا نعتمد عليه • سبقنا جيل الرواد ، وقدم كل رائد عملا او عملين ، درسناها بفطرة لا تستند الى علم ، ودون أن نعرف مواقعها من التراث الروائي الضخم الذي كان مجهولا لنا • وقمنا برحلة طويلة ، وارتطمنا بأخطاء بدائية ، وتخبطنا كمن يسير معصوب العينين ، وكان علينا ان نغوص في واقعنا ، وان ندس في الرواية ، وان نؤلف في وقت واحد ، وتبين لنا اننا مسبوقون بأجيال واجيال ، وان تجاربنا تقتضي التعبير باشكال اعتبرت من مواطنها بالية ، وان الاشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها اعيننا ، ولكننا

قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع · ويتلخص هذا الواجب في تطويع لغتنا للفن الجديد ، وتمثيل أشكاله المناسبة . والتعبير عن الشخصية المصرية في واقعها المتأزم الجديد . وتمثيل اشكاله المناسبة ، والتعبير عن الشخصية المصرية في واقعها المتأزم والمتطور معا ، قمنا برحلة بدأت من «سكوت» وانتهت عند ابواب « ساروت » ولكن كيف نرى تطور الرواية بعدنا ؟

لعل غيري أقدر على الاجابة ، ولكن أستطيع أن أقول انه ليس المهم ادخال شكل جديد إلا اذا كان مقرونا برؤيا جديدة · والحق ان الموجودين قد يكونون اخطر المجددين · وعلى أي حال فالمأمول أن يفيد من بعدنا ، من جهودنا ليبلغوا بالفن منزلة عالمية · لقد قمنا بتأصيل الفن الروائي ، أما جيل الجديد فسوف يدفع بالرواية العربية الى المستوى العالمي · وقد شاركنا في مهمتنا جيل تال لنا ··

أما عن كتاب الشباب فقد قرأت لثلاثة منهم هم · عبد الحكيم قاسم ، ويوسف العقيد وسمير ندا · وقد بدأوا من حيث انتهينا ، أما أين ينتهون فأمر يصعب التنبؤ به ، ولكن الامل معقود عليهم أو على أحدهم في البلوغ بالروايةالعربية الى المستوى العالمي ·

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

تحولت كتاباتك بعد النكسة الى ما يشبه الفوازير والاحاجي · فهل تعتقد ان هذا النوع من الكتابة الملغزة يمكن أن يخدم المرحلة التي يمر بها وطننا ؟

فؤاد دواره

عزيزي الاستاذ فؤاد دواره

● لو صح ان كتاباتي تحولت الى ما يشبه الفوازير والاحاجي بعد النكسة فلربما كان تفسير ذلك ان حياتي — ربما حياة الآخرين — تحولت الى ما يشبه الفوازير والاحاجي في اعقاب النكسة !

وممكن ان أناقش معك مدى ما تنطوي عليه الكتابات المعنية من ألغاز ، او مدى ما تنطوي عليه من واقعية تكاد أن تكون فوتوغرافية ! ولكن لا أجد داعيا لذلك · لسبب بسيط وهو انني خرجت من تلك المرحلة المظلمة — لا أعادها الله — وانني — وكتاباتي بالتالي — أخذنا نستعيد توازننا ·

المهم أن أحاول الاجابة على سؤالك ، وهو أهم وأشمل من حال شخصين · وهل اعتقد ان هذا النوع من الملغز من الكتابة يمكن أن يخدم المرحلة التي يمر بها وطننا ؟ ··

أصل المشكلة يا عزيزي فؤاد أن المرحلة التي يمر بها وطننا تحتاج الى السلاح ، الى التضامن ، الى الانتاج .والى الفن الاعلامي السريع الطلقات التي يمكنها مواكبة المعركة · وهي في غير حاجة الى الفن الحقيقي ، هذه هي الحقيقة · فاذا أصررت بعد ذلك على المطالبة باجابة فاني أقول أنه لا يمكن التنبؤ بمواصفات فن حقيقي قبل تحقيقه ، لا يمكن أن أقول ان المرحلة الراهنة تتطلب كتابة صفتها كيت وكيت، ولكن انتظر حتى توجد الكتابة الحقيقية حاملة صفاتها الذاتية المناسبة للمرحلة ، وقد تكون واضحة كنور الشمس · وقد تكون غامضة كالليل البهيم ، ولكنها ستكون هي هي — دون غيرها — التي ستخدم المرحلة التي نمر بها ·

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

عبرت في كتاباتك عن مصر الثلاثينات بنفس القدرة الفنية التي تعبر بها الان عن مصر الستينات . فكيف تأتى لك أن تحتفظ على طول المدى بروح المعاصرة . هل هو التجرد الدائم في الانفعال وفي الرؤية للاشياء ، أو هو هذا بالاضافة الى استيعاب دائم للاساليب الجديدة في التعبير عالميا ومحليا . تلك الاساليب التي تعكس دائما وأبدا رؤية جديدة للاشياء ·

وان كان الاحتمال الثاني صحيحا فالى أي مدى استفدت وتستفيد من هذا الاتجاه من الاجيال اللاحقة من القصصيين المصريين ؟ ·

د· لطيفة الزيات

عزيزتي الدكتورة لطيفة الزيات

● اعترف لك بأنني لست معاصرا الا في النطاق المحلي ومع بعض التحفظات ·· انني قارىء لا بأس به . أتابع خلاصات العلم الحديث والفلسفات الحديثة ، ولكن قدرة العقل على التكيف تفوق قدرة الشخص ككل · وقد كان عصر الاقطاع يحولنا الى « أشياء » والصناعة الحديثة بدورها حولت الانسان العربي فيما يقال الى شيء أيضا ولكن ما أبعد الهوة بين هذا الشيء وذاك ··

اما قصتي مع الاساليب الفنية فانني أرى فيها بعض تجربتي الشخصية ، واختارها أو هي تختارني بحسب الاحوال والمقامات ، وأذكر الان انني كتبت زقاق المدق بالطريقة

التي كتبتها بها وأنا على علم بجويس وكافكا وبروست ، وكان النقد يوجه الي ـ في كازينو أوبرا ـ من الاستاذين بدر الدين ويوسف الشاروني بأنني اكتب بأسلوب القرن التاسع عشر ولكنني وجدت الشجاعة ان اكتب الثلاثية بنفس الاسلوب لشعوري بأنه المناسب للتجربة التي أقدمها ٠٠٠

بعد ذلك تغير ذلك الشعور ، لم يعد يهمني الفرد كفرد له خواصه في زمان معين ومكان محدد ، ولكني جعلت أبحث فيه عن الانسان في موقف ما ٠ دون تردد وجدتني أنتقل الى أسلوب جديد مناسب سواء في القصة القصيرة او المتوسطة حققت في عام ١٩٥٩ وما بعدها ما طالبني به الديب والشاروني في الاربعينات وأبيته ولكن لاسباب ذاتية جوهرية غير مجرد الاطلاع والثقافة ٠

ونحن في الاساليب سبوقون كما تعلمين ، ولذلك لم أجد مناسبة للاخذ من الاجيال اللاحقة أو المعاصرة لي ما دمت أستقي من النبع الذي منه يستقون ٠ والحق ان الحظ لم يسعدني بالتعرف على جيل الشباب الا قبيل النكسة ، بعد أن انجزت جل اعمالي ٠ ولا أقول ذلك ترفعا، فانني على استعداد طيب للافادة من أي زميل مهما يكن عمره لو أحدث في الفن جديدا وجدت فيه اشباعا لحاجة أبحث لها عن شكل مفتقد ٠ وثابت انني ملت الى تجربة الاساليب الحديثة بدءا من عام ١٩٥٩ قبل ان يشرع اغلب الشبان الجدد في نشر شيء من اعمالهم ٠

هذه حقيقة لن تقلل من مجهود الشباب الذي احترمه واعجب به . كما ينبغي الاعتراف أيضا بأن كثيرين منهم يجربون اساليب لم أقترب ـ وربما لن اقترب ـ منها على الاطلاق ٠

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

هل هناك أمل في أن تتجاوز الرواية المصرية الحدود الاقليمية ما لم تحل مشكلة اللغة الفصحى كأداة للتعبير عن الفن ؟ ..

مزيد من الوضوح حول سؤالي .. أقصد هل يوجد حل لمشكلة الازدواج اللغوي التي تشوب حياتنا الثقافية ..

انني أوجه سؤالي من موقع التشاؤم .. والايمان بأنها مشكلة بلا حل ..

د. لويس عوض

عزيزي الدكتور لويس عوض

اعتقد ان الازدواج اللغوي ظاهرة عامة في جميع اللغات ، فما يقتضيه الفكر من تعبير تحليلي وتفسيري مختلف جدا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد في التعبير واعداد له بحيث يعبر تعبيرا عمليا يلبي مطالب الحياة القومية .

ولقد كان الادب يكتب بلغة الشعر ، مسرحا وحكايات وملاحم ، وباعد ذلك بين اللغتين وأكد على الازدواجية ولكنه لم يقلل من عبقرية التعبير الفني . وما اكثر الذين يكتبون حوارهم بلغة الحياة اليومية ومنهم من يكتب النص والحوار بها متجاوزا بذلك مشكلة الازدواج فهل بلغوا العالمية .. ؟ الحق أنهم فقدوا العالمية « المحلية » التي تتضمنها اللغة الفصحى بين البلاد العربية ولم يصلوا الى عالمية العالم .

اني لا اعتبر هذه الازدواجية مشكلة فهي طبيعية ، بل هي تعبير صادق عن الازدواجية في شخصية الفرد بل توجد عادة بين حياته اليومية وحياته الروحية .

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

انك الآن ، ومنذ تحت المظلة ، تنتقل الى المسرح تغزوه تمد ظلك عليه .

وسؤال هو ، هل تم هذا الانتقال بطريقة ميكانيكية بحتة لان الموضة هي المسرح ولان الجمهور ، قد انتقل الى المسرح فاصبح على الكاتب الذي يريد أن يحتفظ بشعبيته أن ينتقل الى حيث انتقل الجمهور ؟ .

أو أنك شعرت أن المسرح هو وسيلة التعبير الملائمة لانفعالك الداخلي الان ، بحيث يحجب سائر وسائل التعبير الاخرى ؟ .

نريد أن نعرف بالضبط قصة اختيارك للمسرح وولوجك ميدانه .

معين بسيسو

عزيزي الشاعر الفنان معين بسيسو

● الحق أني وجدت نفسي على باب المسرح ، والظاهر ان انفعالاتي الاخيرة وجدت في الحوار خير معبر عنها .. لذلك طغى الحوار على السرد والوصف في القصص ابتداء

من أولاد حارتنـــا ، حتى كاد يستأثر بها في (ثرثرة فوق النيـل) (وميرامار) وبعض القصص القصـيرة . وكانت المسرحيات الخمس القصيرة هي النتيجة الطبيعيـة لذلـك • ولكن المسرح حياة قائمة بذاتها ، لها تربيتها الخاصة ،وفرحها الخاص وحاستها الجماهيرية المحددة • فليس المسرح تعبيرا بالحوار • ولذلك لا اعتقد انني تحولت الى المسرح ولا انـه يمكن أن يكون وسيلتي التعبيرية المفضلة • ولذلك ايضا اعتقد انني اهتديت الى شكل يوفق بين القصة من ناحية والحـوار من ناحية أخرى ، وأنه لي الرضا التعبيري المنشود وقـد نشرت قصة قصيرة بهذا الشكل في الاهرام ، هي (عنبر لولو) كما كتبت به قصصا أخرى أرجو أن أتمكن من نشرها قريبا •

نجيب محفوظ

عزيزي الاستاذ نجيب محفوظ

ألم تفكر في كتابة سيرة لاحدى رواياتك تؤرخ فكرتهـا ومراحل تطورها كما فعـل توماس مان عن كتابه (دكتـور فاوست) ، ثم ألم تفكر في كتابة ترجمة ذاتية صادقة وشاملة بالرغم مما قد تحسه من موضوعات حساسة •

د• مصطفى سويف

عزيزي الدكتور مصطفى سويف

الحق أن كتابة سيرة لاحدى رواياتي لم تخطر لي ببال • وللاسف لم أقرأ دكتور فاوست بالرغم من حبي القديم لتوماس مان ، بل اني لا اتصور كيف يمكن كتابة سيرة لرواية فـي شكل رواية جديدة فلعلي استطيع أن أحصل على نسخة من دكتور فاوست لادرسها من جديد في اقتراحك ••

اما فكرة السيرة الذاتية فهي تراودني من حين لآخر · احيانا تراودني كسيرة ذاتية بحته واخرى تراودني كسيرة ذاتية روائية ، ولكن الالتزام بالحقيقة مطلب خطير ومغامرة جنونية وبخاصة وانني عايشت فترة انتقال طويلة تخلخلت فيها القيم وغلب الزيف وانقسم كل فرد الى اثنين ، احدهما اجتماعي تلفزيوني والآخر ينفث حياة أخرى في الظلام ·

يا عزيزي الدكتور
انا أفكر فأنا موجود

نجيب محفوظ

لا استطيع ، وقد اسهمت مع هذا الفيلق الشامخ من نقادنا ومفكرينا في تخطيط هذا النهر الخصب المتدفق من الاسئلة ، ثم وقد ثبت عنهم في حملها اليك ، وبذلك أكون أدرت أول ندوة أدبية بالمراسلة ! ـ أقول لا استطيع أن أقاوم اغراء البحث لنفسي من مكان في آخر هذا الصف المهيب عن ذوي الجباه العالية ·· وبذلك أكون قد تذوقت مائدة حافلة شاركت في اعداد صنوفها وقديما كان الطاهي يذوق الطعام قبل الملوك كنوع من الامن الوقائي ·

والسؤال الذي أحب ان أشارك به في هذه الندوة هو ماذا سيبقى من نجيب محفوظ للتاريخ ؟

أعرف جيدا أنك تسخر من فكرة الخلود في الفن ، لمست هذا من سهر اسبوع كامل مع تسعين حديثا وحوارا لك في عشرات الصحف والمجلات المصرية والعربية لاختيار منها رحيق فكرك وخلاصة حياتك ، ولكنك كمن يحرص على الموت فتوهب له الحياة · وقد فرضت نفسك على الخلود أو

فرض الخلود نفسه عليك رضيت أم أبيت · والذي اطمح اليه هو أن أظفر منك بتقييم ذاتي لمراحل تطورك ، وأيها . في رأيك سيظل في دائرة الضوء · وأيها سيختار في تواضع ان يتوارى في دائرة النسيان ! ·

ضياء الدين بيبرس

عزيزي الاستاذ ضياء الدين بيبرس

نحن في زمن العلم والتطور السريع ، ما كانت تقطعه الانسانية في دهر ستقطعه في يوم كل ساعة سيخلق ذوق جديد وتذوق جديد ، وبفضل التعليم العام ستظهر مواهب لا حصر لها ، يعطي كل عطاء ، ويذهب مشكورا · لقد أمكن حتى اليوم ان يطلع المثقف على التراث او اكثره ولكن ماذا يصنع غدا اذا نظر وراءه فوجد الالاف بل الملايين من الفنانين والاعمال الفنيـــة . ·

لن يبقى له الا ان يســتوعب عصـــره وربمـــا العصر المؤثر فيه مباشرة وما الحاجة الى الرجوع الى الوراء فــي عصر يكشف كل ساعة عن جديد ؟! لن يبقى منا شيء ومــا يتبقى له · لن يبقى منا شيء ولكن قد تبقى مصر لمن يحب مصر ولمن يحب ان يراجع بعض صفحاتها القديمة · ربما لهذا السبب وحده تبقى ــ او تقرب من البقاء ــ الثلاثية او زقاق المدق ، لا كأعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر ·

نجيب محفوظ

كاتب وموقف

حديث اجراه : احمد محمد عطيه

ـ سؤال

في أي مناخ فكري نشأت ؟ وما هي العوامل التي ساعدت على تحولك الى الابداع الفني في مجالي الرواية والقصة القصيرة :

ـ جواب

كانت عنايتي الاساسية بالمقالة الفلسفية ، فقد كنت دارسا للفلسفة ، وكان المناخ الفكري يغلب عليه النقد وليس الابداع · وفي الاجازات وفي بعض الاوقات كنت اكتب بعض القصص دون اهتمام جدي · وتغلب الفن على الفكر عنطريق التسلل غير الواعي حتى وصل الى درجة قوية من الصراع الحاد الذي كان يجب أن يحسم ، وحسم لصالح الفن والادب·

ـ سؤال

عندما تكتب هل تضع في ذهنك فكرة اساسيةايديولوجية لتعبر عنها تعبيرا فنيا ؟

ـ جواب

الايديولوجية ليست في عقلي ، ولكنها في قلبي ، وأنا لا اصفها ولا احركها قبل كتابة قصة او رواية لانها تعيش معي حتى في نومي . وأنا قد أكون مهتما بموقف أو انسان أو مكان ثم تأتي الايديولوجية لتلون الموضوع كله بدون وعي مني .فلا أملك أن أكون غير ايديولوجي ولكن لا أفكر فيها .

فلا أكتب عن الايديولوجية ، ويصح ان اكتب عن قصة حب ولكن الايديولوجية تعمل في الداخل وفي الخفاء .

ـ سؤال

هل شاركت في تنظيمات سياسية ؟ وكيف تفسر افتقار البطل الثوري في انتاجك الى العمق والحيوية ؟

ـ جواب

لم اشترك في تنظيمات سياسية انما شاركت فقط في النشاط الشعبي العام كالاضرابات والمظاهرات كفرد من جمهور وليس كعضو في تنظيم . فمنذ تفتح وعيي لم يحدث اضراب او مظاهرة دون أن اشترك فيهما مهما اشتد الارهاب كضرب الرصاص او العصي .

ـ سؤال

الى أي مدى يصح القول انك كاتب الطبقة المتوسطة ؟ .

ـ جواب

انا كاتب الطبقة المتوسطة لانني من الطبقة المتوسطة . ولكن يوجد كتاب لهذه الطبقة يعبرون عن شخصيتها . وهناك كتاب يعتبرون من نقادها . وأنا من الطائفة الثانية على وجه

التعيين · وأنا لم اكتب عن شخصيات العمال والفلاحين لاني لم أعرفها بل أكتب عن شخصيات شعبية ·

ـ سؤال ·

ذكرت مرة انك تكتب أدب موظفين ، فما الذي قصدته من قولك ؟ الا يؤثر انطواؤك فـــي الوظيفة الحكومية والحيـــاة القاهرية على انتاجك ؟

ـ جواب

الذي قصدته بكلمة أدب موظفين هو الادب الذي يتـــاح لموظف ما يرتبط عمره بحكم الوظيفة بمكان معين ومدينة معينة، فمثلا من الصعب على الموظف حتى ان يشاهد وطنه ان لـــم تكن وظيفته نفسها تقتضي السفر فهو لن يرى العالم او حتى وطنه لان اجازته الوحيدة لا تسمح الا بالسفر للمصيف · وطول عمري نفسي أسافر أسوان وحتى الآن لم احقق هـــذه الامنية · وهذا على خلاف الاديب الصحفي الذي تتيح لـــه ظروف مهنته التنقل في ارجاء العالم ·

ـ سؤال

ما مدى التطابق بين طفولة وشباب (كمال عبد الجواد) بطل ثلاثيتك وبين طفولتك وشبابك شخصيا ؟

ـ جواب

الازمة الفكرية الخاصة بكمال هي أزمتي ما عدا ذلك لا تعتمد على الشخصية كترجمة ذاتية لان أساسها كان الخيال للوصول الى حقيقة فنية وفكرية · فأنا لم أعش في جو أرهاب عائلي وكانـــت أسرتي لطيفة ورقيقة بي لانـــي كنت (آخر العنقود) وكنت شغالا ومجتهدا ومحل عطفهـم · وكنت أقرب الى الناس المرفهين والمدللين· حتى شخصية كمال لم تكن عيني

على الترجمة الذاتية بل على الرواية ، وكان ما يهمني هــو ازمة كمال الفكرية في الرواية · فالتطـور العقلي لكمال اذكر انني مررت به تماما خطوة خطوة ·

ـ سؤال ·

قلت يوما ان عملك الجديد(المرايا) هو ترجمة موضوعية للشخصيات الحقيقية التي عايشتها والتي كتبت عنها فــي اعمالك السابقة ، وهو لا يعد رواية في رأيك : فما رايك الراهن في هذا القول ؟

ـ جواب ·

المرايا جاءت نتيجة عوامل مختلفة ،

أولا : ـ شخصياتي التي استعملتها والتي غيرها الفن ، شعرت برغبة في تقديمها على حقيقتها مضافة الى شخصيات تأثيرها في نفسي لم يكن من القوة بحيث اكتب عنها ، ولا من الضعف بحيث انســاها ، ووجـدت فــي الوقـت نفســه ان الكتابة عنهــا تعطي نوعــا مــن الترجمــة الموضوعيــة وتاريخا روحيا لمصر في اكثر من نصف قرن · لكن لما شرعت في الكتابة وجدت ان حصيلة الذاكرة لا تعطي وحدهــا شيئا بدون اضافات خيالية لخدمة العمل · ولذلك لا أستطيع القول بأنها تراجم امينة لان الترجمة الامينة عبارة عن حقائق كاملة وهذه (المرايا) دون شك دخلها الخيال مع الحقيقة فاصبحت بين الرواية والترجمة ·

ـ سؤال

بما أنك توقفت عن كتابة الرواية خلال السنوات الاربع الماضية واتجهت الى القصة القصيرة أو القصــة القصيرة

الطويلة . هل ترى من واقع تجربتك الفنية أن عصر الراوية قد انتهى وجاء عصر القصة القصيرة والقصة القصيرة الطويلة ؟ ٠

ـ جواب

انا لا اعتبر هذه المسائل مسألة عصور، والدليل على هذا اني عندما توقفت عن كتابة الرواية ظهرت روايات كثيرة للادباء الشبان ٠ فأنا اكتب في الشكل الذي أرتاح له ٠ بل استطيع ان أقول لك ان بذور كثير من الروايات ظهرت في هذه الفترة وقد أكتبها وكقارئ أعتقد أن أفضل شكل ارتاح له الان هو الرواية المتوسطة فأعصابي في هذه الظروف لا تحتمل المطولات بينما الاشياء القصيرة لا تثبت في النفس ٠

وهذا لا يعني أن ذوقي يمكن أن يكون قاعدة عامة . فيعتبر هذا عصر الرواية المتوسطة مثلا ٠

ـ سؤال ٠

لقد عدت الى كتابة القصة القصيرة متأثرا بروح الرواية، فهل ينطبق هذا القول على قصصك الاخيرة أم تراها اقرب الى التأثر بالمسرحية ؟

وهل ما زالت قصصك الاخيرة تخطيطات لروايات مقبلة ؟

ـ جواب

لا اعتقد أن القصص ما زالت تخطيطات لروايات مقبلة٠ والكتابان الاخيران اقرب الى التأثر بالمسرح ٠

وملاحظتي السابقة عن تأثري بالرواية تأتي من ان

القصة القصيرة ليست من قراءاتي المفضلة وقراءاتي فيهـــا محـدودة ولاساتذتنا الكبار ولتشيكوف ودي موباسان ، فكل قراءاتي السابقة في الرواية ٠

وفي حالتي الراهنة الان ـ نجيب محفوظ ١٩٧١ ـ لو عرض علي كتاب للقراءة في رحلة اختار المسرحية فالرواية فالقصة القصيرة ٠

ـ سؤال

ما مدى تأثر اعمالك الروائية والقصصية بمزاولتـــك للمعالجة السينمائية وكتابة السيناريو ، الا ترى أن قصصك « فنجان شاي » نموذج واضح لتأثرك بالفن السينمائي ؟

ـ جواب

الحقيقة بعدما عرفت انواعا من المسرح الحديث اعتبر قصة « فنجان شاي » نوعا من المسرح التسجيلي قبـــل أن نتعرف عليه ٠ انما السينما تأثرت بها في أعمال كثيرة مثل استخدام الخيال البصري في الرواية والخيال البصري هـو أساس السينما ٠ وأعتقد ان ميرامار يظهر فيها التأثـــر بالخيال البصري لاني أعتمد في رواياتي على المنظر وليـس السـرد ٠

ـ سؤال

هل السينما والتلفزيون والفنون المرئية هي البديل لفـن الرواية والقصة في المستقبل وخاصة وقد كتبت بعض القصص السينمائية للسينما مباشرة دون نشرها في كتب ؟

ـ جواب

أشك في هذا ٠ والدليل أنهم وجدوا مع بعض وأن الفن الروائي مثلا أزدهر وازداد قراؤه مع وجود السينما لان كل

من يشبع حاجة لا يشبعها الآخر . ولان فراغ الحضـارة في المستقبل ، يحتـــاج للكلمة المكتوبة كمـــا للصورة المرئية والسمعية ٠

ـ سؤال

ما رأيك في الصلة بين الرواية والفنون الاخرى كالشعر والمسرح والسينما ؟

ـ جواب

الرواية شكل فني من اشكال الفنون انما هي شكل له صفات المسرح والسينما بحيث انها تستطيع ان تجمع كافة الفنون في شكلها الخاص ٠ فالرواية كفيلم تجد فيها الفكـرة والعلاج والحوار والاخراج والتمثيل والملابس والديكـــور والموسيقى التصويرية والمونتاج ٠

ـ سؤال

ما رأيك فـــي الروائي ؟ هـــل هو مؤرخ أم مصور أم فيلسوف ؟

ـ جواب

هو فنان أي معبر عن رؤية وجدانية عقلية خاصة وقد يقوده التعبير الى اختراق مجاهل التـــاريخ أو المجتمـــع أو الفلسفة ٠

ـ سؤال

ـ هل ترى أن كل انتاجك الادبي يتطور تأكيدا لفكـــرة

واحدة كتنويعات على لحن واحد لم يتغير ؟ وما هي في رأيك السمات الفكرية المشتركة لاعمالك كما كتبتها ؟

ـ جواب

لا استطيع الاجابة عن هذا السؤال وانما ان وجدت انت كذلك فأنا اسلم بها وأحب أن أقـول لك ان الاديب قد يعيش حياته كلها على فكرة او فكرتين ومن ثم فقد تكون كل حياته الادبية تنويعات على هذه الفكرة ·

ـ سؤال

ما هو موقفك من قضية استخدام العامية في الاعمـال الادبية والفنية ؟ الا ترى أنك تدرجت من التمسك بالفصحـى في الحوار الى استخدام التراكيب العامية ؟ ولماذا لا تكتب حوارك بالعامية ؟

ـ جواب

اني ارى الفصحى تنتصر الان وهذا واضح في كتابات الشبان ·

ـ سؤال

ما رأيك في قضية الغموض التي تثار عند مناقشة الادب الحديث ، وخصوصا ما يتعلق بما يقال عن الغموض فـــي اعمالك الاخيرة ؟ ·

ـ جواب

حكاية الغموض في الشعر أو النثر تنشأ من الطموح الى رؤية جديدة ووسائل تعبير جديدة ، ولذلك فهي تشكل غموضا نسبيا وقد يكون غموضا اليوم ووضوحا الغد · ولا تظن أن ذلك جديد . فالشعر العربي القديم ممتلىء بالغموض الذي أقصده بهذا المعنى · وأحب أن أقول دائما أن غرض الفنان المعبر ان يصل الى أقصى درجة ممكنة من الوضوح وانه اذا تهاون في ذلك فقد خان عمله وأن ما يعبر عنه اذا استطاع آخر ان يعبر عنه بأيسر منه فهو أبلغ منه · وما يواجه البعض بالغموض هو الكسل او مفاجأة جديدة ·

ـ سؤال

وبالنسبة للشكل الجديد والرواية الجديدة ؟

ـ جواب :

أنا اعتبر الاهتمام بالشكل اهتماما خاصا غير صحي اي يدل على عجز او مرض سواء في الفنان او في المجتمع او في حالة الادب عامة لان الشكل بسيط جدا فهو الحالة التي اذا سرت عليها تريح جسدك واعضاءك فكيف يكون مشكلة ؟ يكون مشكلة عندما ينفصل الانسان بينه وبين موضوعه عندما يتعمد ان يأتي فيه الانسان بجديد ليتميز به · عندما يظن الانسان أو الكاتب ان الشكل الجديد عرض للفن الجيد بينما متحف الاعمال الخالدة يتضمن عرضا لكافة الاشكال · وأكرر انها حالة مرضية فان كثيرين ممن يشعرون بأنهم معزولون عن المجتمع ينطوون على انفسهم ويردون على الظلم بشكل جديد غامض يحققون به كبرياءهم المغلوب على أمره ·

فالشكل مرتبط بموضوعه ولا يجوز ان يهتم به الفنان او الانسان في ذاته · وهناك مسألة خطيرة فبعض الناس يظنون ان الفن هو الصناعة وان احدث شكل هو اصلحه وهذا خطأ

لأن أصلح شكل هو انسبه ، ولا قيمة اطلاقا للشكل في التعبير الفني • وقد قرأت كثيرا عن الرواية الجديدة وموقفها من الحدث والمعنى والشخصية • وكان من الممكن ان ارفضها بازدراء ، ولكن ما منعني هو قيمة من نادوا بها مما جعلني افترض انهم ازاء رؤيا كونية مختلفة عنا بدرجة جديدة تجعل توافقي معهم شيئا عسيرا • والحقيقة ان الرواية لها مفهوم ولا يخلو من الحدث او الاشخاص او المعنى ، فاذا أراد أناس ان يجردوها من هذا فبأي حق يسمونها رواية فلماذا لا يسمونها شكلا ادبيا جديدا ؟ لماذا يصرون على الرواية التي لها عناصرها وأسسها منذ الفراعنة حتى الآن ؟ فأنا لا أعتبرها رواية جديدة وانما شكل أدبي جديد تعترف به أو لا تعترف •

ـ سؤال :

ما رأيك في النقد الذي ينشر حاليا ؟

ـ جواب :

بصرف النظر عن اخلاص بعض النقاد من الجيل السابق ومن جيل الشبان فبصفة عامة يمكن القول بأن بين النقد وبين جمهور المتلقين انفصالا كليا • ولذلك اسباب مشروعة وأسباب غير مشروعة • اما الاسباب المشروعة فهي : ان بعض النقد يصح ان يسمى ايديولوجيا وان اصحابه لا يترفقون بقرائهم بمعنى انه بدلا من ان يتقدم اولا بنظرية مشروحة لتطبيقاته يفاجىء قارئه بتطبيقات بعيدا عن فهمه • ويفعل مثل هذا النقاد الطليعيون • هذا يصح في السينما او الادب او المسرح •

والاسباب غير المشروعة ، المجاملة والانتفاع والشللية التي اضاعت الثقة في النقد • وانتهت المسألة الى ان أصبح النقد في واد وجمهور المتلقين في واد آخر • وأصبح المألوف

ان توجه حملات ترفع العمل او حملات تهبط به او ان تضيع الاعمال في المخـــازن ٠

والنقاد الاجلاء مطالبون بعمل شديد وكثير حتى يسترد النقد الثقة فيه ٠

ففي شبابي عمري ما وصلت الى كتاب او مسرح الا عن طريق ناقد ولم اخطىء أبدا في الاختيار عن هذا الطريق ٠

ـ سؤال :

كيف تطور المقابل النقدي لاعمالك ؟ ما هو اول أجــر وآخر اجر ؟ وألم يكن دخلك المالي من اعمالك الادبية والفنية كافيا لتفرغك للكتابة في أي وقت من الاوقات ؟

بصفة عامة لم أكن في فترة من حياتي استطيع ان اعيش على دخلي الادبي ثم انتهى الامر بامكان ذلك في فترة صارت كتبي فيها ـ وليس ذلك سرا ـ أوسع الكتب انتشارا في العالم العربي ولكن أضاعها تزوير الكتب في بيروت لولا هذا التزوير لكان ممكنا ان اعيش متفرغا وأترك الوظيفة ٠

ـ سؤال :

ما هي مشروعاتك الادبية المقبلة بعد الاحالة الى التقاعد؟

ـ جـــواب :

الوظيفة تلتهم الكثير من الوقت دون شك ولكنها عاصرت فترة من العمل كان الانسان يتمتع فيها بكل قواه ٠ سيأتـــي المعاش والتفرغ انما مع الشيخوخة ٠ على كل حال أنا مستمر طالما انا قادر ٠ وكل ما استطيع أن اقول لك هو انه ليس لدي اعمال بعيدة المدى ولكن عندي ما أعمله في العام القادم ٠

ـ سؤال :

كيف تكتب رواياتك وقصصك ؟

ـ جواب :

تستطيع القول ان في الغالبية العظمى من كتاباتي كنت ابدا وبين يدي نماذج ومواقف وان الكتابة تكمل النمـــاذج وتوضح المواقف وتنتهي بها الى غاية قد لا تكون واضحة في الاول · وكما قلت سابقا فأنا لم أبدأ من الصفر الا في ثلاثة كتب هي (تحت المظلة) و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العســـل) ·

ـ سؤال :

هل من المستطاع رسم صورة شخصية لك اثناء الكتابة؟

ـ جـواب :

أكتب بملابس البيت مع فنجان قهوة واحد على الاكثــر وسيجارة ، ويمنعني السكر من الاقتراب من الخمر · وطبعــا أكتب في وقت محدد تبعا ليومي الموزع بين الوظيفة والكتابة · أكتب بين ساعتين وثلاث ساعات يوميا وأقرأ ساعتين ايضا · أبدأ بالكتابة وأختم بالقراءة لاني لو ذهبت للنوم بعد الكتابة فلن انام · واكتب دائما على مكتب · افتح الراديو على اغان وموسيقى منخفضا ليخاطب اللاوعي ، واذا توقفت اشــعر بضيق · وأمهد لحالة الصفاء الذهني بأن أتمشى في البيــت وانا اسمع اسطوانات ام كلثوم · اكتب بالقلم الحبر لرداءة خطي واجتلابا للوضوح · اكتب اولا بتدفق حتى ينتهي العمل· وأبدأ في تصحيح العمل بحيث تستغرق الرواية شهرين مثلا والتصحيح ستة اشهر وبعد اجراء التصحيحات اعيد كتابتها مرة اخيرة بخط واضح يقرأ ·

مع نجيب محفوظ

فاروق شوشه

السؤال الاول :

حياة الكاتب لا تنفصل ابدا عن انتاجه · ومن الطبيعي أن تعكس صورا منها في رواياتك فالى أي حد تصور هــذه الروايات الاجواء التي عشت فيها ؟

الاجابـــة :

كل خيال يستمد عناصره من الواقع · وكل ما في العمل الفني من مكان وزمان واشخاص ·· مقتبس من الحياة التي عاشها مؤلفها او شهدها · وحتى الذي يتخيل رحلة الى القمر انما يستمد عناصر عالمه الجديد من الارض · والجديد فــي العمل الفني بعد ذلك هو المؤلف ·· اي فكرته واحساسه · وذلك هو الذي يجعل من العناصر القديمة انشاءات وتكوينات جــــديدة ·

السؤال الثاني :

بدأت حياتك الادبية بكتابة القصة القصيرة والمقالة ·· ولكنك انتهيت الى كتابة الرواية ··· فلماذا اخترت هـــذا

الشكل الادبي في النهاية ؟

الاجابـــة :

قد يكون لذلك اكثر من سبب ·· فمن الطبيعي ان يبدأ الكاتب تجاربه بأشكال يمكن انجـــازها في وقت قصير ·· وبمحاولات لا تستعصـــي على النشـــر ، ولو في المجـــلات والصحف · وقد يكون السبب ان الانسان لا يعرف نفسه الا بعد تجارب متعددة · هذا الى مزايا الرواية الفنية ·· فالحق انها من حيث الامكانية تتضمن امكانيات الاقصوصة والمقالة والمسرحية والشعر اي انها تتسع لكل تعبير ادبي ·

في الرواية تجد اللحظة او الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الاقصوصة ·· وفيها تجد التحليل والنقد كما في المقالة وتجد الحوار والموقف الدراماتيكي كما في المسرحية ·· وفيها متسع للتعبير الشعري والخيال الشعري · ان وجد الاستعداد لهما ·· كما في الشعر ·· بل ان في الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الاحدث منها·كالاذاعة والسينما ·· وبينما تجد في كل شكل فني مجالا محدودا للتعبير لا يستطيع ان يتجاوزه ·· فان الرواية لا حدود تحدها ·· فهي شكل فني لا نظير له ·

السؤال الثالث :

من القاهرة الجديدة « حتى الثلاثية » مر انتاجك الروائي بتطورات فكرية معينة ·· فهل لك·أن تحدد لنا مراحل هـذا التطور ··· والخصائص البارزة لكل مرحلة ؟

الاجابـــة :

توجد في هذه الرحلة أفكار متطـورة كما توجد فكرة ثابتـــة ·

الافكار المتطورة ·· بدأت بالوطنية في الوقت الذي شغل

فيه الناس بالقضية الوطنية ·· وساقني ذلك الى مصـــــر الفرعونية باعتبارها أصل القومية المصرية ·· وتلا ذلـــك اهتمام واضح بالافكار الاجتماعية مبعث الشعور بالاضطهاد الاقتصادي والسياسي (القاهرة الجديدة ـ خان الخليلي ـ زقاق المدق ـ بداية ونهاية) ·

ومرحلة اخيرة تتمثل في الثلاثية وهي عبارة عن دراسة تبدأ من التاريخ الحديث حتى اليـــوم · وقد تبلـــورت فيه الاشتراكية كغاية لتطورنا ·· وعلاج لآلام مجتمعنا ·

اما الفكرة الثابتة في جميع هذه المراحل فهي الايمـــان بالفن كجوهر لا يجوز التضحية بقيمه الجمالية في سبيـــل هدف او مبدأ اذ لا تناقض بين الفن الجميل والهدف النبيل ·

السؤال الرابع :

أكثر الكتاب سوداوية وتشاؤما نجد في انتاجهم لحظات بهيجة ·· ولكن كتاباتـــك تتسم دائما بحزن بالغ حتى في لحظات الفكاهة ·· هل يدل ذلك على أنك حزين بالفعل ·· أم ان لك هدفا من وراء تأكيد الحزن في الحياة عن طريـــق أبطال الروايات ؟

الاجابـــة :

لم أتعمد الحزن ·· لكنني كنت حزينا بالفعل · ومـــن جيل غلب الحزن عليه حتى في لحظات البهجة ولم يوجد به سعيد الا من كان لا مباليا او من الطبقة العالية ·· غـــير الشعبية ·

وليس من الغريب اننا كنا نكتب قصصا حزينة ·· لكن الغريب كان أن نكتب قصصا مرحة ·· لكن الحزن غيـــر السوداوية والتشـــاؤم ·· السوداوية مرض يصيب الغـــني

كما يصيب الفقير ·· ولست مريضا فيما أعلم والتشاؤم رفض للحياة وانكار لقيمتها ··

السؤال الخامس :

في عملك الروائي تتحدث كثيرا عن الزمن والموت ··· وتوفيق الحكيم يلح في أعمــاله الادبية ايضــا على هذين العنصرين ·· هل نستمع الآن الى فكرتك الكاملة عن الزمن والمــوت ؟

الاجابـــة :

سأبتعد عن الفلسفة فلا مجال هنا للحديث عن الزمــن الرياضي أو الزمن النفسي ·· الزمن بالنسبة للفرد هو هادم لذاته ومفني شبابه وصحته والقاضي على أصدقائه وأحبائه ·

والموت هو النهاية ·· هو الفناء ·· ولقد خرجت بدرس من تأملي للزمن والموت هو أن أنظر اليهما بعين الانســـان الاجتماعي لا الفردي ·· هما أمام الفرد مصيبة ·· لكنهمــا أمام الاجتماعي وهم ، أو لا شيء ففي اي لحظة ستجد مجتمعا واسعا ومركزا مشعا بالحضارة ·

ماذا يفعل الموت بالمجتمع البشري ؟ لا شيء ·· ففي اية لحظة ستجد مجتمعا يعج بالملايين ·

السؤال السادس :

ينتزع الروائي نماذجه الروائية من الشخصيات التــي عرفها في حياته وأحيانا يركب الشخصية الروائية من مجموعة شخصيات انســـانية مر بها فالى أي حد تعتــمد في خلق شخصياتك الروائية على أناس حقيقيين ؟

الاجابـــة :

العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعيــة

تظهر في المعادلة الآتية ٠٠ الشخصية الروائية ـ شخصية طبيعية + المؤلف فاظهار شخصية طبيعية في عمل فني كما هي في الحياة محال ٠٠٠ فليس لدينا الوقت او الفرصة لمتابعة شخص في الحياة في ظروفه وأحواله ولو انقطعنا له ٠٠٠ الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتدل على معنى جديد وتكون جزءا من اللوحة كبيرة حتى اننا في النهاية ننسى الاصل ٠٠ ولا يبقى لنا الا الشخص الخيالي باعتباره الخادم لفكرتنا ولاحساسنا ٠٠٠ فكل شخصية أصل في الحياة ٠٠ ولكنها في الرواية غيرها في الحياة والا ما كانت فنا على الاطلاق ٠

خذ مثلا ٠٠٠ الحجر في الجبل والحجر في الفيللا ٠٠ ستجدد في الحالة الثانية قد أخذ معنى جديدا واكتسب وظيفة جديدة ٠

السؤال السابع :

يقولون ان كل شخصية روائية تعكس دائما جزءا من ذات الفنان فأي ابطال رواياتك ترى فيه نفسك اكثر من غيره ؟

الاجابــــة :

كل شخصية تعكس جزءا من ذات الفنان ٠٠ ليس من الضروري ان تحمل بعض صفاته ولكن صلتها به متحددة على أساس أنه أكمل عناصرها بخياله ٠٠ وأسبغ عليها المعنى المراد بعطله الفني . ثم قبل ذلك باختياره لها بما يدل على انها تلعب دورا في اهتماماته الذهنية ٠

وليس ما يمنع من ان يتخذ الكاتب شخصية لتدل على بعض خواصه امرأة كانت أم رجلا ٠٠ فقد قال فلوبير انه هو مدام بوفاري ٠

وللاجابة على سؤالك اقول ان أزمة كمال العقلية في الثلاثية كانت ازمة جيلنا كله وكنت أظنها خاصة بي حتى ادعاها لنفسه بعض الاصدقاء والنقاد انفسهم ٠

السؤال الثامن :

أنت تكتب عن شخصيات شعبية في الغالب ٠٠ ولكنك تجري على ألسنة هذه الشخصيات حوارا عربيا فصيحا ، ويقول البعض ان هذا يفقد القصة واقعيتها ٠٠٠ ما رأيك انت ؟

الاجابـــة :

لنبحث عن الاجابة على ضوء العلاقة بين الواقـــع والواقعية ٠٠ ليست الواقعية صورة لما يقع ولكن لما يحتمل وقوعه ٠ الواقع يتغير في الواقعيــة ولها معـادلة وهي : الواقعية = الواقع الواقعية = الواقع + الفن ٠

فالشخص في الحياة ليس هو حرفيا في الرواية وكذلك الحادثة والمكان : والزمان ٠ فماذا يمنع ان تكون لغة الحوار في الرواية مختلفة عن الواقع في نطقها ولهجتها فقط : ؟ لقد اصطنعت العامية الواقعية بعد أن تهيأ للبعض انها وحدهـا كافية ٠٠ بينما الفصحى تجعل الكاتب يتحـرى الواقعيــة النفسية والمادية الى اعماقها ٠

السؤال التاسع :

دعنا يا سيدي ننتقل الى اسئلة اكثر خصوصية ٠ هل ترسم صورة متكاملة للرواية قبل ان تشرع في كتابتها أم انها تكون غير واضحة تماما عندما تبدأ في الكتابة ؟

الاجابـــة :

الرواية قد تبدأ من احساس ما ٠ فكرة ما ٠ موقف ما ٠

ولكن قد يحدث ذلك قبل الشروع في التنفيذ بأعوام · عام · اثنان ، وعشرون ، وقد يعاود الكاتب احساسه او فكرته أو الموقف في اوقات متباعدة حتى يعلم يوما ان فكرته مثـــلا ـ نضجت وتبلورت وانها تطالب بالخروج ·

عند ذلك اشرع في عمل تخطيط عام يبين مراحلهـــا دون ذكر للتفاصيل والمواقف والاحوال ·

ثم أبدأ في الكتابة ، فتأتي اشياء كثيرة وكأنها تأتي من وحي القلم ، فأنا أبدأ العمل وصورته العامة واضحة فقـط دون التفاصيل ··

السؤال العاشر :

بعض الادباء يكتبون كل يوم وبعضهم لا يكتب الا عندما يحس بوجود الهام · ماذا تفعل انت ؟

الاجابـــة :

في فترة تكون الفكرة ، قد يمر عام او عامان دون أن أمسك بالقلم ··· اما اذا وصلت الى مرحلة التنفيذ فانـــي لا أعرف ان هناك عملا يجب أن ينجز ، ولن ينجز الا بالارادة والصبر فلا أعرف دلال الالهام ، وانما اعرف ان علي ان أجلس الى مكتبتي كل يوم ساعة او ساعتين حتى أفرغ من العمل في عام او عامين وان جـــاز لنا ان نحتمـل دلال الالهـام في قصيدة او اقصوصة فمن غير الجائز ملاينته في عمل يحتـاج الى عام او اثنين او ثلاثة لنفرغ منه ·

السؤال الحادي عشر :

هناك تفاصيل كثيرة في رواياتك مما يوحي بأنك تسجل ملاحظات قبل البدء في الكتابة ·· فهل هذا صحيح ؟ ام ان

لهذه التفاصيل سرا آخر ؟

الاجابـــة :

قلت لك انني لا أسجل التفاصيل قبل البدء في التنفيذ ٠ لكننا كأحياء فنحن اشبه بمسجل يلتقط التفاصيل التي تهمنا طوال الحيـــاة ٠

ربما كان أهم تفاصيل نلتقطها هي تلك التفاصيل التي نلتقطها قبل ان ندرك اننا سنستغلها فتجيء دون توجيه ٠٠ وأكثر التفاصيل في القصص صناعة ومكر لايهـام القارىء بأن ما يقرؤه حقيقة لا خيال٠ اذ انه لا يثبت الموقف او الشخص كحقيقة ، مثل التفاصيل المتصلة به ، كلما دقت كلما أســـرع القارىء الى تصديقها ٠

السؤال الثاني عشر :

عندما يصبح الفشل سمة من سمات شخصيات روائـــي معينة فانه يقصد به عندئذ فكرة معينة ٠٠ فما هو هدفك أنت من الاحوال او من الاصرار على ربط معظم أبطالك بالفشل ؟

الاجابـــة :

الاجابة تقتضي دراسة اسباب الفشل ، ومن معرفة هذه الاسباب تتضح اهداف الكاتب وأغلـــب شخوصي يتعثرون بعقبات اجتماعية معينة تشير بوضوح الى ما يريد الكاتب ٠

السؤال الثالث عشر :

بدأت حياتك الادبية بكتابة ثلاثة اعمال تاريخية كبيرة « عبث الاقدار » و «رادوبيس» و «كفاح طيبة» ، ثم انصرفت عن التاريخ كمنبع لادبك الى واقع الحيـاة المعاصرة ٠ فماذا تفسر أنت هذا التحول ؟ وهل ترى انه من غير الممكن عـلاج

الحاضر من خلال لماضي ؟ ثم هل انت مستعد في المستقبـــل لكتابة روايات اخرى ؟

الاجابـــة :

قصصي التاريخية من نوع الرومانس ومن الطبيعي ان نميل في مطلع حياتنا الى الرومانسية · بعد ذلك غلب علـــي الاهتمام بالواقع فانتزعني من الرومانسية · ومن الممكن جدا معالجة الحاضر من خلال الماضي . بل الحق ان «رادوبيس» و « كفاح طيبة » قصد بهما الحاضر اكثر من الماضي ·

وقصة توماس مان التاريخية عن آل يعقوب هي دراسة للموقف الانساني الحاضر من خلال التاريخ · ويبدو ذلــك أوضح في القصص الفلسفي الذي يتخذ من التاريخ مناسبة ليس الا لتصوير موضوعات معاصرة مثل مؤلفات الحكيـــم الفلسفية وبعض مسرحيات باكثير والروايات التاريخية ·

وأنا لا أستبعد ان اعود الى التاريخ فكثير ما يستعصى علينا دراسة حاضرنا لسبب او لآخر ·

السؤال الرابع عشر :

لا يصعب على المتأمل في انتاجـك ـ وعلى الاخـص رواياتك الاخيرة ملاحظة وجه الشبه احيانا بينه وبين انتاج كتاب المدرسة الطبيعية التي نشأت في فرنسا خلال القـــرن التاسع عشر ، وعلى الاخص فنانها الاول اميل زولا ، فهل تأثرت حقا بهذا الكاتب وهذه المدرسة ؟ ام ان وجود شخصية كشخصية ياسين في ثلاثيتك كانت له مبررات اخرى ؟

الاجابـــة :

الحق اني لا أدري ما هي الصلة بين ياسين بالـــذات

والمدرسة الطبيعية ولكن سؤالك عامة يستحق الاجابة ·

وأقول لك اني لم أفكر في المدرسة التي أنتمي اليها فهذه مهمة الناقد اولا · ولكن اذا تصورنا الطبيعية على انها الواقعية الملتزمة للمنهج العلمي فلا يبعد ان اكون ممن يتطلعون اليهـا وهذا طبيعي في عصرنا العلمي ·

وقد قرأت زولا كثيرا ·

لكنني قرأت للمدرسة الطبيعية بقدر لا بأس به . اي الكتاب الذين تأثروا بزولا ··· مثل بروست وفوكنر ودوس باسوس ·

والحق ان التعبيرية والسريالية جاءت كرد فعل للطبيعة. ولكن الطبيعة لم تمت ـ وهي وبخاصة في أحوال الاعتدال لا يمكن ان تموت اذا تخلى الانسان عن العالم ومناهجه ·

السؤال الخامس عشر :

على ذكر التأثر بالكتاب الآخرين يصعب علينا أن نسألك بمن تأثرت في كتاباتك للرواية من الكتاب العرب ـ فبمن كان تأثرك من كتاب الغرب ومن الكاتب الذي تفضله وترى انـه أقرب الى نفسك قارئا وكاتبا ؟

الاجابـــة :

الواقع اني قرأت اول ما قرأت لطه حسين والمازنـــي والحكيم والعقاد · كما اني قرأت للقمم المعروفة في الفـــن الروائي ، اما أحبهم الى نفسي فأول تصفية ممكن أن أصـل اليها في ثلاثة وهم : تولستوي وبروست . ومان ·

السؤال السادس عشر :

في الجيل الذي يليك من الشباب يصعب علينا ان نعثر

على كاتب يمكن ان يكون قريبا لك في عالم الرواية فهل ترى ان ذلك راجع الى ان الرواية لم تعد في العصر ؟ ام ان الكتاب الشباب يفتقرون الى الامكانيات التي تجعـــل منهم روائيين ناضجين ؟

الاجابـــة :

من الطبيعي ان يبدأ الشبان بالاقصوصة لاسباب تتعلق بأصول التدريب واخرى تتعلق بالنشر · وقد يكون للموهبـة حكم في هذا ···

وغير بعيد ان يكون العصر أنسب للاقصوصة منـــه للرواية . اذ انه عصر اضطراب وقلق وقلقلة ، والروايـــة تحتاج الى قدر من الاستقرار ، اما عند الاضطراب فاللقطـة السريعة اجدى في التعبير عن الموقف ، وعلى أي حال فالفن لا يقاس بالكم ·

السؤال السابع عشر :

امتلأت اعمالك الادبية بتسجيل امين للحياة الاجتماعية والروحية للمصريين في الحقبة التي تناولتها فما الفكرة أو الفلسفة التي خلصت بها عن الشعب المصري عموما ·· ؟

الاجابـــة :

لم يلق شعب ما لقي الشعب المصري من الاضطهاد · ومن هذا الموقف تأكدت فيه فضائل يجب ان تبقى ووجــدت رذائل يجب ان تذهب · الاضطهاد اكد فيه الصبر الذي استمده من حضارته الزراعية · كما اكد فيه الصمود الذي ينتهــي عادة الى البقاء بدل الفناء · والاضطهاد منعه من الاعتداء على الغـــير واستبعادهم فضعفت غرائز الاعتداء والتوحش وحل محلها انسانية ولطف واستعداد للمعاشرة وهي صفات

سيحتاج اليها الانسان عندمـــا يحل مشـاكله ويخلص من الصراع والحروب ·

لكن طول الاضطهاد انتهى به الى اعتياده ، والاستهانة والاكتفاء بالسخرية منه فكثيرا ما سكت حيث يجب ان يصرخ وسخر حيث يجب ان يضرب ، ونافق حيث يجب ان يسكـت على الاقـل ·

وهذه رذائل علينا ان نتخلص منها بصدق واخلاص ·

السؤال الثامن عشر :

رواية السكرية تدل على ان أحداث الثلاثية ما زالـت تنمو فهل لو قدر لك ان تؤرخ للفترة الاخيرة من حياة الشعب المصري بعد السكرية ·· هل تحس كفنان بأن فيها من التغير ما يستحق التسجيل · ؟

الاجابـــة :

يوجد الكثير مما يســـتحق التسجيل · غير ان مجتمعنا يجتاز فترة من التطور تتلاحق أحداثها في هذه الفترة او في هذه الحالة كما قلت يكون المجتمع أصـلح للتسجيل المركز السريع كما في الاقصوصة والشعر والمقالة ·

ومن الصعب عموما ـ من الناحية الفنية ـ ان نعيش فترة ونعبر عنها في نفس الوقت · ينبغي ان تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء وتتضح النتائج وتستوعب التطورات وتدرس آثارها وذلك قبل التعبير تعبيرا فنيا شاملا ·

السؤال التاسع عشر :

في الفترة التي كتبت فيها الروايات التاريخية ظهر معك كاتب آخر هو عادل كامل أصدر رواية تاريخية هي ملك من

شعاع · وعندما انتقلت الى مرحلة الرواية العصرية انتقل معك ايضاً فأصدر رواية عصرية ممتازة هي « مليم الاكبر » ويبدو انه قد زاملك في الموهبة وفي الظروف الفكرية ··· ولكنه لم يواصل الكتابة بينما واصلت انت ·· فهل تلقي لنا بعض الضوء على قصة هذا الكاتب · ؟

الاجابـــة :

عادل كامل من طليعة كتاب جيلنا بغير جدال و « ملك من شعاع و « مليم الاكبر » من عيون الادب العربي المعاصر ويمكن ان نعد مؤلفهما رائدا لمدرسة ادبية اتضحت معالمها فيما بعد ·

وقد وجد نفسه حيال مسؤولياته ان عليه ان يختار بين الادب والمحاماة ·· وواجهته الازمة التي واجهتنا والتي كانت السبب في اتجاه بعضنا الى الصحافة او السينما أو الجمع بين الوظيفة والادب والسينما والصحافة · ولما كانت طبيعته تأتي الحلول الوسطى فقد قرر التفرغ للمحاماة وبذلك خسر الادب العربي أديبا لا يعوض بحال من الاحوال · ولكني لا أستبعد ان يعود الى الادب يوما ما ··

السؤال العشرون :

لا شك انك استمعت الى آراء نقدية كثيرة في انتاجك · أي هذه الآراء كان اعمق اثرا في نفسك وهل تعتقد ان هناك من الاشياء ما ستتجنبه في كتاباتك القادمة ؟

الاجابـــة :

واجهني نوعان من النقد يتعلق باللغة او التكنيك القصصي وهذه أمور قابلة للتغيير ويمكنني الاستفادة فيها من النقد العام او الخاص · بل ان المواظبة على الكتابة من

شأنها ان تدفع بالكاتب الى الامام دائما ·

ونقد أخطر شأنا يتعلق بموقف الكاتب من الحياة كما ينعكس في عمله الفني وبالجوانب التي يهتم بابرازها في تجربته الفنية · وفي ذلك قيل كلام غير قليل عن التحليل والتفاصيل · هذه الامور أشد التصاقا بطبيعة الكاتب وتغييرها ليس بالهين ولا هو بالامر اليسير الخطورة ·

وبخاصة وانني ما سمعت رأيا في ناحية الا وسمعت ان أهم ما تمتاز به قصصي هي التفاصيل · وقيل لي ان تحليلك متعب · وقيل لي انني لا أستحق القراءة الا لتحليلي ·

فوجدت ان أسلم طريقة هي ان أعبر عن نفسي باخلاص وبالطريقة التي يستكمل بها التعبير في نظري · وان للقارىء ان يأخذني بخيري وشري او يبحث عما يريحه في ناحية اخرى وهذا هو الطبيعي والاسلم ··

القاهرة ـ فاروق شوشه

« الحياد الفني طريقاً للانحياز الفكري »

غالي شكري

كنت غارقا في بحيرة النار الرومانسية التي يضطرم بها الفكر والوجدان في ميعة الصبا ، عندما قرأت مقالا في « الرسالة » لانور المعداوي وفصلا في كتاب لسيد قطب عن كاتب جديد ذي موهبة كبيرة رائدة يدعى « نجيب محفوظ » · وقد لفت نظري حينذاك ان كلا الناقدين كان متحمسا للكاتب الجديد حماسا أثار تساؤلي : ان قطب والمعداوي من عشاق الادب الرومانسي ، بل هما في منهجهما الانطباعي التأثري اقرب الى الفكر الرومانسي في النقد الادبي ، بينما فهمت من عرضهما لروايتين من أدب نجيب محفوظ . ان هذا الادب يحمل في ثناياه نكهة جديدة ، غريبة على الرومانسية ، أقرب ما تكون الى ما نسميه الآن بالواقعية · ولقد فسرت هذا التناقض حينذاك بين النقد الرومانسي والفن الواقعي ، بأن مرده هو الذوق المرهف والبالغ الحساسية للناقد الذي يتجاوز احيانا ميوله الشخصية امام جودة احد الاعمال الادبية وجدته وأصالته · ثم أتيح لي أن أقرأ « خان الخليلي » و « زقاق المدق » فاكتشفت فيهما بذورا رومانسية واضحة لا بد وانها كانت همزة الوصل بين النقد والفنان المنقود · وحين قرأت

« كفاح طيبة » و « رادوبيس » و « عبث الاقدار » ايقنت أن نجيب محفوظ نفسه قد مر بمرحلة رومانسية كاملة ، تركت بصماتها على ما تلاها من مراحل· لذلك رأيت ان يكون سؤالي الاول لنجيب محفوظ بعد أكثر من عشر سنوات· تابعت فيها قراءتي له ، على هذا النحو :

● ما هو الدافع الاساسي لان تبدأ حياتك الادبية برواياتك التاريخية ؟ فهناك بعض النقاد يرجعون ذلك الى تأثير سلامه موسى الشخصي في حياتك الفكرية ، والبعض يرجحون انها كانت قصصا رمزية يقصد بها أحداث التاريخ المعاصر ، وفريق اخير يقول انها كانت التعبير الفني عن الفكرة المصرية آنئذ · ما رأيك انت ؟

محفوظ : هذه الآراء الثلاثة صادقة ، وهي العناصر التي تكون منها الدافع ·

من اجابته شبه المحايدة قفز الى خاطري سؤال يرد على الذهن فور قراءة نجيب محفوظ ، سواء في اعماله النظرية الاولى ، أو في اعماله الفنية ، حول ذلك الطابع الذي يشتبه على الكثيرين تشخيصه فيدعونه ايثارا لليسر بالحياد ·· قلت له :

● هناك تشابه شديد بين كتاباتك الفلسفية التي طالعها قراء الثلاثينات في « المجلة الجديدة » وأعمالك الروائية من

....

(*) يلاحظ ان هذا الحوار قد أجري عام ١٩٦٢ وكان غالي شكري قد شرع في اعداد كتابه « المنتمي » ·

حيث العرض الموضوعي المحايد كما يقول بعض النقاد · هل تعتبر ذلك حقا منهجا محايدا ، ام انه حيلة فنية يختفي وراءها موقفك الفلسفي والفني ؟

محفوظ : الاصل في موقف الانسان من عقيدة ما أن يكون معها او ضدها ، وبخاصة ان كانت العقيدة قائمة من قديم ، وعلى ذلك فالموقف المحايد منها يعني ان صاحبه غير محايد تماما ولكنه يصطنع حيلة او أسلوبا من التعبير ليجعل رأيه ضمن الحقيقة الموضوعية وليس صوتا مباشرا ·

أردت أن أعود الى المصادر الاولى لتكوينه الفكري ، فقد كان « عصر النهضة » الاولى هو المهاد الذي نشأ فيه ونما · ولكن عصر النهضة لم يكن على درجة واحدة من التجانس ، فقلت :

● في حديث لك تؤكد انك تأثرت في بداية تكوينك بالعقاد وسلامه موسى وطه حسين · والمعروف ان بين هؤلاء الاقطاب الثلاثة اختلافات فكرية شاسعة ·· فما الذي تقصده بالتحديد من انك تأثرت بهم جملة ؟

محفوظ : الواقع ان ما يربط بين هؤلاء الثلاثة اقوى مما يفرق بينهم · فقد جمعت بينهم ثورة تحررية تركزت عند طه ــ في ذلك الوقت الذي اشير اليه ــ في التفكير الادبي ، وعند العقاد في التفكير السياسي والادبي ، وعند سلامه موسى في التفكير العلمي والاجتماعي ·

ومرة اخرى رأيت ان بداية تكوينه الفني لا بد وأن بعض المؤثرات « الاجنبية » قد شاركت في صياغتها ، فليست النزعة الوطنية بالسبب الوحيد ــ مثلا ــ في كتابته للروايات

ذات الرداء الفرعوني ، وانما كانت هناك على الارجح امثلة فنية يقتدى بها ٠

● وأنت تكتب رواياتك التاريخية ، هل قرأت للكتاب الغربيين الذين سلكوا من قبلك هذا الطريق ؟ من هم اذا كنت قرأت لهم ، وكيف كان تأثيرهم عليك؟ وهل كنت تطالع محاولات للكتاب العرب في مصر ولبنان في هذا الصدد ؟

محفوظ : كنت قد قرأت قصص ريدر هجرد عن مصر القديمة ، وقصة لجرجي زيدان ، وأخرى لفريد ابو حديد اسمها « ابنة الملوك » وكذلك « كنلوبرث » لسكوت ، وبعض قصص ميشيل زيفاكو ٠

أكان الانتقال من الثياب الفرعونية الى الثياب العصرية في أدبه انتقالا مفاجئا ؟ وحاولت ان أصوغ الفكرة في عبارة اخرى :

● ما هي نقطة التحول التي انتقلت بك من القصة التاريخية الى القصة التي تعالج احداثا عصرية ؟ هل كان ثمة انتقال فكري سابق للانتقال الفني ؟

محفوظ : الاتجاه نحو التاريخ اختفى فجأة ، كأنه مات بالسكتة بالرغم من انني تهيأت وقتذاك لكتابة ما يقرب من ثلاثين رواية ٠ ولكنه انقطاع في الظاهر فقط ، أما الافكار التي وراء الروايات التاريخية فلم تنقطع قط ٠

لا زالت هناك بعض المشكلات المصاحبة للمرحلة الاولى من مراحل تطوره ، وبقيت عالقة بأدبه الى الآن ٠٠ في مقدمة هذه المشكلات استخدام نجيب محفوظ للغة العربية الفصحى

التي يجب استخدامها بغير شك في الاعمال الادبية ذات الاطار التاريخي ولكنها تحتاج الى اعادة النظر في الاعمال الواقعية. وبخاصة تلك التي تجسد قطاعات « شعبية » في المجتمع المصري ·· قلت له :

● هل كان التزامك الفصحى منذ البداية نتيجة اقتناع فكري بأنها الاداة الوحيدة للتعبير عن افكارك ؟ فالقارىء يلاحظ انك لم تحاول الكتابة بالعامية قط ، بالرغم من ان قصصك تزدحم بأبناء الطبقات الشعبية ·

محفوظ : التزمت الفصحى لاني وجدتها لغة الكتابة . ولم تتبلور المسألة كمشكلة الا في وقت حديث نسبيا · وكثيرون يعتبرونها مشكلة من الدرجة الاولى ، وقد تكون كذلك في المسرح او السينما اما في الرواية والاقصوصة فالامر أبسط من ذلك بكثير . والزمن وحده سيفصل فيها · والواقع اني أشعر بأن الاستهانة بلغة توحد بين مجموعة من البشر هو في ذات الوقت استهانة بالفن نفسه وبالعلاقة البشرية المقدسة ·

كانت المشكلة الثانية التي رافقت خطى نجيب محفوظ من البداية والتي أثارت فكرة الحياد عند البعض هو تصويره ـ أو تصوره ـ لحركة الصراع الفكري والاجتماعي في مصر، على انها صراع بين اليمين واليسار ·· ولما كنت أرى ان « الحياد » عند نجيب محفوظ هو أقرب الى الحيلة الفنية منه الى الموقف السياسي ، فقد وددت ان أركز الضوء على نقطة اخرى :

● منذ أن كتبت « القاهرة الجديدة » الى « الثلاثية » والنقاد يلاحظون انك تسجل بالتعبير الفني تيارين فكريين

عرفهما تاريخنا الحديث ، هما اليسار واليمين · فهل تعتقد أن الارض الفكرية في مصر خلت من تيارات فكرية اخرى ، أو من تيار لا منتمي ؟

محفوظ : الاقرب الى الصواب ان تقول اني سجلت التيارات الثلاثة ، والا فما معنى محجوب عبد الدائم وياسين وكمال ؟

بمناسبة « كمال عبد الجواد » تثور قضية فنية على درجة كبيرة من الاهمية ، هي القضية التي ظهرت في الرواية المصرية منذ نشأتها ·· فقد كان التشابه بين « حامد » في رواية « زينب » ومؤلفها الدكتور هيكل ، والتشابه بين « محسن » في رواية « عودة الروح » ومؤلفها توفيق الحكيم ، حافزا لدى بعض الدارسين في الربط بين البطل الروائي والفنان ربطا يشير بأن الرواية في جوهرها سيرة ذاتية ، فقلت لنجيب محفوظ :

● اعترفت في حديث لك بمجلة « آخر ساعة » بأن شخصية كمال عبد الجواد تشبهك الى حد كبير · فما هو الخط الفاصل في نظرك بين الشخصية في الواقع والشخصية في الفن ؟

محفوظ : كمال يعكس أزمتي الفكرية ، وكانت أزمة جيل فيما أعتقد ، والا فما أكدت عليها بالقوة التي ظهرت بها ·

بمناسبة « كمال عبد الجواد » ايضا كنت ولا أزال أختلف مع الكثيرين الذين يرونه « لا منتميا » ، ولعل هذه الرؤية هي التي يؤسسون عليها – فيما بعد – قولهم ان كمال عبد الجواد هو نجيب محفوظ ، ومن ثم يصبح نجيب محفوظ لا منتميا ·· وتلك هي معادلة الحياد التي تستهويهم ، فما رأي

« صاحب الشأن » في هذه القضية ؟

● هل تعتقد اذن ان كمال عبد الجواد يمثل شخصية اللا منتمي كما يذهب بعض النقاد ، أم انه ينتمي الى عقيدة فكرية حددتها اهتماماته التي ذكرتها في الرواية . وان تم ذلك في اطار من السلبية ؟ وبمعنى آخر ، ما هي مأساة كمال في نظرك : الانتماء ، ام اللاانتماء ، أم شيء آخر ؟

محفوظ : ربما كان كمال لا منتميا ، ولكنه لا منتمي من نوع خاص اذ انه نزع الى الانتماء بشكل واضح وانساني وان يكن غير محدد المعالم ·

الحياد ايضا يحتاج الى مواجهة من نوع مختلف ، فاذا كان الرداء التاريخي يتيح للفنان أن يتخذ موقفا ـ ولو رمزيا ـ من الاحداث المحيطة به ولو عن طريق الاسقاط ، فهل يسمح الرداء الواقعي بهذه الرمزية وقد نسجت خيوطه من الاحداث الواقعية نفسها بصياغة اخرى :

● هل ثمة اختلاف بين صياغتك للشخصية التاريخية وصياغتك للشخصية المعاصرة ، من حيث الحرية التي تعطيها لك الاولى ؟ أم ان تحويلها الى رمز للواقع المعاصر يجعل صياغتها اشق ؟

محفوظ : لم أواجه هذه المشكلة حقا لاني لم أقدم شخصية تاريخية بالمعنى المفهوم · أنا لم اكتب قصة تاريخية بالمعنى الدقيق لهذا التعبير ، اي لم يكن همي قط ان أنقل القارىء الى حياة ماضية ، ولكني كنت باستمرار أصور الحاضر ·

مهما كان الاختلاف بين الثوب الفرعوني والثوب

الواقعي ، فما لا ريب فيه ان كليهما ينتميان الى منهج تعبيري متقارب يستمد أصوله من الواقعية التقليدية بمختلف اتجاهاتها ·· ولكن الثوب الجديد الذي ارتدته اعمال نجيب محفوظ بدءا من « اللص والكلاب » يقول شيئا آخر ·· ما هو ؟

● كانت الملاحظة الاساسية عند النقاد فور صدور « اللص والكلاب » ان الشكل الفني في أدبك يجتاز مرحلة جديدة · وفي ندوة اذاعية خاصة بمناقشة «السمان والخريف» سمعتك تقول انه ليس هناك جديد . وانما تغير المجتمع الثابت المستقر في الماضي الى مجتمع يتحرك بسرعة يفرض على الكاتب ان يتحرك معه بنفس المعدل ، وتستشهد بـ «السكرية» في انها تضمنت فصولا تتسم بنفس الظاهرة التي لاحظها النقاد فيما بعد على « اللص والكلاب » فما رأيك بالنسبة لـ « أولاد حارتنا » التي تعالج فيما أرى قضية تجريدية . وان عكست الواقع والتجربة الانسانية؟ ألا ترى انك في هذه الرواية قد فتحت طريقا جديدا في أدبك الروائي بصفة خاصة ، والادب العربي بصفة عامة ؟

محفوظ : عليك أنت أن تجيب على سؤالك اذ ان الاجابة عليه من اختصاصك ·

هل هي « الديلوماسية » التي اشتهر بها نجيب محفوظ حتى انه يوافق على كل رأي يبديه ناقد في أدبه ، ويوافق على كل اخراج لاحدى قصصه ولو كان هذا المخرج حسن الامام·· وطرأ على مخيلتي مشهد لن انساه ، لا يجيب على سؤال الحياد ، وانما يسلط عليه الضوء اكثر :

● هذا سؤال ينتسب الى سؤال سابق · ان الحفل الذي أقامته « الاهرام » لك بمناسبة عيد ميلادك الخمسين ،

بالاضافة الى كتابات النقاد والباحثين ، يثبت ظاهرة هامـة وهي ان جميع الاجنحة الفكرية والفنية القارئة بالعربيـــة معجبة بأدبك وفنك • فهل هذا يرجع الى ما يشبه الحيـــرة الموضوعية في هذا الادب ، أم ان لديك تفسير آخر ؟

محفوظ : لا أعتقد أصلا بصحة هذا الفرض •

بمناسبة عيد الميلاد الخمسين ايضا تذكرت شيئا قد يفيد الباحثين في أدب نجيب محفوظ والمنقبين وعلماء الآثار الادبية والمؤرخين :

● تقول في العدد الخاص الذي اصدرته مجلة «الكاتب» في عيد ميلادك ، انك وضعت ثلاث روايات قرأها سلامه موسى وقرر انها ليست صالحة للنشر ، فلم تنشرها • ألم تحاول أن تعيد النظر في ذلك التقييم القديم مرة اخرى ؟ ألم تبعث بعض شخصيات أو أحداث الروايات التي حكمت عليها بالظلام المؤبد في اعمال اخرى رأت النور ؟

محفوظ : لا أذكر الآن شيئا عن مصير تلك الروايات ولعلي تخلصت منها بطريقة أو بأخرى . بل لا أذكر فكـــرة واضحة عن موضوعاتها وأشخاصها • ولكن من المحتمل عقلا أنها مدت الروايات التي أتيح لها النشر بأحداث وشخوص •

كيف يكتب نجيب محفوظ ؟ علامة استفهام تواجه كل من يكتب عنه . لا تهم الناقد بقدر ما تهم عالم الجمال ، ولكنها تهم الجميع بشكل عام :

● بعض الادباء يعيدون كتابة العمل الادبي اكثر من مرة قبل ظهوره والبعض الآخر يكتبه مرة واحدة بعد تشطيبات هنا وهناك • أين أنت من الفريقين ؟ ولماذا ؟

محفوظ : انا اكتب الموضوع كتـابة أولى غير متمهلة وشبه عفوية · ولكني لا أبدأ الكتابة الا بعد اختمار الفكرة في نفسي . وكذلك الشخوص · ثم اعيد كتابتها بتأن من أولها الى آخرها . وفي الكتابة الثانية تتغير تغيرا كبيرا · ولكن الفكرة لا يصيبها التغيير الا في أضيق الحدود ·

سيظل هذا الروائي الكبير سرا مستغلقا على نقـــادة ودارسيه ، لان جانبا خطيرا من جوانب تقييمه وتحليله تظل في منطقة خافتة الضوء ، ما دام مصرا على ابقاء حياتــه الشخصية في الظل · ولا شك ان حياة الفنان جزء من فنه . والعكس ايضا صحيح · ويكاد معظم الناس ان يجهلـــوا الجزء الاول من المعادلة فهو حياة نجيب محفوظ ، فما رأيه في ذلك ؟

● تكاد تكون حياتك الخاصة صندوقا مغلقا ، بحيــث يتعذر على أي باحث او ناقد ان يقيم اعمالك وفي ذهنه نجيب محفوظ الانسان ، لا الفنان فحسب · فكيف تفسر هذا الستار الحديدي الذي تغلق به وجودك في حياتنا ، حتى انك لم تعلن عن زواجك ـ وهو أمر عادي ومشروع كما نعلم : الا منــذ شهرين ؟

محفوظ : ليس في حياتي الخاصة شيء مغلق ، وقــد نشرت وأعيد نشرها الى حد الملل · ولم يكن زواجي سرا ، فمنذ اليوم الاول والاهل والاصدقاء الخصوصيون (لا الزملاء الاصدقاء ،) يعلمون به ، أما اخفاؤه عن الزملاء فقد تجنبت به منذ البداية أن يصبح موضوعا سخـــيفا في الصحافة أو الاذاعـــة ·

تربى هذا الفنان الكبير في غيبة النقد ، اي ان خطوات

النقد جاءت متخلفة عن خطواته الفنية ، فهو ليس حدينا للنقد العربي الا في مرحلة متأخرة نسبيا · ولكننا نذكر مع نجيب محفوظ تلك المبادرة الاولى من النقد التي رحبت به وهو بعد كاتب مغمور ·· فما هو انطباعه عن حركة النقد الحديث ، سواء التي اكتشفته أو التي تخلفت عنه أو التي لاحقته :

● تذكر دائما فضل الناقدين سيد قطب وأنور المعداوي على أدبك · فهل يمكنك ان تذكر بالتحديد تفاصيل العلاقة التي تحسها بينك وبين هذين الناقدين بصفة خاصة · وبقية النقاد بصفة عامة ، في حدود الآثار المباشرة التي يتركها النقد في تكوينك الفني والفكري ، مع ايضاح اي الاتجاهات النقدية في الفكر الادبي عندنا أو في الخارج كان لها الاثر الاكبر في هذا التكويـــن ؟

محفوظ : النقد سبق التعارف بيني وبين الاستاذيـــن قطب والمعداوي · ومن الصعب أن أحدد لك اثر النقد فـــي توجيه انتاجي فقد كتبت اكثر كتبي من « عبث الاقدار » الـى « الثلاثية » دون توجيه من النقد ، او انني كنت اكتب ثم في فترة متأخرة اتعرض لنوعين من النقد : الاول يثني على عملي. والآخر يهاجمه · وأدركت بطبيعة الحال ما يطالبني بـــه المهاجمون ، ولكنه كان أسلوبا لا يتوافق مع احساسي وذوقي بحال · ثم انقلب النقد على نفسه على طول المدى ، فسلم بأن الاسلوب الذي اتبعته هو ما يطالب به حقا في حدود المذهبية وان التزم بعض النقاد رأيهم الاول · وعلى العموم ، النقـد ضوء ضروري ، وقد زادني فهما لنفسي ولعملي · وأحيانا ارتفع للدرجة التي جعلتني أكتشف جوانب من نفسي كشفا . ولكن رأيي الاخير ان الفنان يجب ان يستوعب النقد دون أن يخافه أو يسمح له بأن يؤثر تأثيرا مخالفا في صدق احساسه وتناوله ·

مرة أخرى ، كيف يكتب نجيب محفوظ ، ولا أقصد هذه المرة الجانب العملي او التنفيذي من الكتابة ، وانما الجانب الابداعي · هل يتخلص الكاتب من كافة المؤثرات الخارجية – بالرفض او القبول – التي تحيط به . ام انه يقيم لها اعتبارا وهو يكتب ؟

● هل تحس بالقارئ او الناقد أثناء صياغتك العمل الادبي ؟ بمعنى هل تأثرت بالآراء المباشرة التي تقولها أرقام التوزيع عن اعمالك ، او الاستفتاءات التي تقوم بها بعض المجلات أو الآراء التي يقول بها البعض في المناسبات الصحفية مثلا ؟

محفوظ : موقفي ككاتب يتلخص في أمرين : اولا ، عندي تجربة أود أن أعطيها في شكلها الفني المناسب ، ثانيا ، أمامي جمهور معين سيتلقى « عني هذه التجربة » وأنا احافظ قبل كل شيء على الصدق ، ولكني لا أتجاهل الجمهور في طريقة الاداء · فأنا لا أتردد في كتابة ما قد يزعج جمهوري من الناحية الموضوعية · ولكني يجب في الوقت نفسه أن أحترمه. بمعنى ان أكتب له لا لنفسي ، فيجب أن تكون عملية الايصال امينة واضحة · ولا يبرر الغموض في نظري الا أن يكون الوسيلة الوحيدة الممكنة دون افتعال · ولم تواجهني في هذا السبيل مشكلة حقيقية بسبب أن جمهور الكتاب محدود نسبيا. وغالبيته من المثقفين الواعين في الحدود المعقولة · وعندما نشرت قصصا في « الاهرام » ، اي عندما واجهت لاول مرة جمهورا اكبر كثيرا من المعتاد ، لم أغير من طريقتي ، وآمنت بأن التذوق عادة ، وان اسلوبا ما قد يقابل اول الامر بشيء من الحيرة او النفور ثم لا يلبث ان يسود · ومن ناحية اخرى ، فما دام الكاتب صادقا فغالبا ما تجمع بينه وبين قرائه ظروف متجانسة تحقق الاستجابة ·

أقول ويشاركني البعض في هذا الرأي . ان نجيب محفوظ حقق تطورا هاما في بناء الرواية العربية ، وان هذا التطور هو الذي يفصل بينه وبين ابناء جيله من الروائيين العرب ، وهو الذي يحيطه بمحبة القطاعات العريضة من القراء والنقاد مهما اختلفوا معه او اتفقوا ، فأين يقف هو من هذا الرأي ؟

● الملاحظة على مستوى الحركة الادبية في بلادنا تقول بتخلف الشكل الفني عندنا تخلفا كبيرا · فما رأيك في هذا الموضوع . وما رأيك في أن اصحاب هذه الملاحظة ـ واغفر لي اذا قلت انني منهم ـ تقول بأن هوة عميقة تفصل بينك وبين ابناء جيلك من كتاب الرواية ، وتفسر بهذه الهوة سر التقدير الكبير الذي تتحفك به جميع الاتجاهات ، بالرغم من ان اعمالك تستحقها بغير المقارنة الى اعمال اخرى ؟

محفوظ : الاشكال الادبية الحديثة اشكال مستوردة · وقد يكون لبعضها اصول في تراثنا ولكنها في هيئتها المستعملة مستوردة فجذورها لم تتمكن من الثبات بعد · والرواية بصفة خاصة شكل شبه مجهول · فدراستها في أوروبا نفسها حديثة نسبيا بالقياس الى المسرح او الشعر · ولذلك فقل ان ندرس رواية دراسة نقدية تكنيكية على وجه مشبع · ولا شك ان الروائيين مسؤولون عن ذلك · ولكن مسؤولية النقد أفدح . اذ كان عليه ان ينشر مفهوم الرواية وأن يبصر الروائيون بشكلهم الفني · ولكن النقاد عندنا لا يفضلون الروائيين كثيرا في هذا المجال · ستجد نقادا من طراز ممتاز في المسرح والشعر ، ولكن يندر ان تجد ناقدا في ذات المستوى في الرواية · وانا أعرف نقادا يقولون بكل بساطة ان الرواية فن بلا تكنيك ولا قيود · او يقولون بنفس البساطة : « لا شك

عندي ان المسرح اشق بكثير من الرواية ، للسبب السابق نفسه · لذلك لا تعجب اذا غلب على انتاجنا الروائي مفهوم الحكاية ، أو اذا تساءل ناقد عن كثرة التفاصيل في قصة واقعية ، او اذا انتقد آخر اختفاء المؤلف من قصة ، الى آخره·

بالرغم من ان « اللص والكلاب » هي الضربة الفنية القاضية للشكل التقليدي في الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ وغيره من ابناء هذا الفن ، الا انني كنت أرى مع قلة قليلة ان « أولاد حارتنا » هي البداية الحقيقية لتجربة الشكل الجديد ، والفكر الجديد ، ربما كانت بداية « نظرية » جاءت تطبيقاتها مع الواقع الحي اكثر نضجا وعمقا ، ولكنها هي البداية على أية حال :

● يقول بعض النقاد ان «اولاد حارتنا » لا تضيف جديدا الى الفلسفة الانسانية ، ولكني شخصيا أرى ان الجديد هو اضافتها هذا الشكل الفني الى الادب العربي ثم ريادتها تعرية الفنان لنفسه فكريا أمام القراء تعرية تامة · هل يمكنك ان تذكر الحافز الاساسي لاختيارك هذا الشكل ؟

محفوظ : « اولاد حارتنا » لا تضيف جديدا الى الفلسفة الانسانية · هذا حق · ولكن متى ادعيت انني فيلسوف بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ؟ الفيلسوف هو الذي يضيف جديدا للفلسفة الانسانية . أما الاديب المتفلسف فهو الذي يعبر تعبيرا فنيا عما يأخذه من هذه الفلسفة · وهو يفيد الفلسفة بذلك ، لانه يحولها الى تجربة حية تعيش في النفس البشرية ، بعد ان كانت معادلة عقلية يختص بها الفلاسفة وتابعوهم · ماذا أضاف شكسبير أو جيته أو ابسن أو شو الى الفلسفة الانسانية ؟ لا شيء ·· الادب لا يخلق الفلسفات ،

ولكنه يعالجها · واذا وجد أدب . وفي الوقت نفسه اضاف جديدا للفكر ، فذلك لان مؤلفه فيلسوف وأديب معا . مثـل سارتر · ولكن ما هو الشكل الفني لـ « اولاد حارتنا ؟ » لعله ـ أقول لعله ـ شيء نقيض ما فعل سويفت في رحلته المشهورة · فقد نقد الواقع عن طريق الاسطورة · اما هنا فأنا انقـــد الاسطورة عن طريق الواقع · لقد ألبســت الاسطورة ثوب الواقع لنزداد للواقع فهما وأملا ·

لا شك ان الاجيال الجديدة من الكتاب قد عثرت في أدب نجيب محفوظ على مثال يدعو للاحترام وان لم تجد فيه مثالا يحتذى لاسباب لا علاقة لها بنجيب محفوظ ، وانما لها علاقة بالعصر الذي نعيش فيه ، محليا وعالميا · نجيب محفوظ يحتفظ بصداقات الادباء الشباب ويعتز بها ، وربما كان الكاتب الوحيد من ابناء جيله الذي اتخذ موقفا ممتازا من حركتهم ·· قلت له:

● بالرغم من ذيوع أدبك بين الجيل الجديد من الادباء الشباب ، الا انني لا ألمح واحدا منهم قد تأثر بك تأثيرا ابداعيا خالقا ، بل ان اتجاههم الفني ينحو بعيدا عن قالب القصـــة الطويلة · بماذا تعلل هذه الظاهرة ؟

محفوظ : جيلنا اغلبه روائيون · الجيل التالي اغلبه كتاب اقصوصة · لذلك اسباب كثيرة : أولا ، ان بدء النشـاط الادبي يكون بالاقصوصة عادة ، ثانيا ، ترحيب الصحـــف والمجلات بالاقصوصة، وثالثا، تحتاج فترات الانتقال والفترات الثورية الى اللقطات السريعة اكثر من الاعمال الطويلة التي تنبع عادة من مجتمعات مستقرة · ولكن الروائيين المعدودين في الجيل الثاني ربما لم يخلوا من افادة من تجربتي ، سواء في مصر أو في الخليج · وكثير من الاقاصيص تقاسي تجربة « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ·

كثيرا ما ردد نجيب محفوظ تأثره البالغبالآداب الاوربية. خصوصا رواد الاتجاهات الواقعية ، وقليلا ما أشار الـــى تأثراته المحلية · ومن هذا القليل كان أدب المازني ويحيى حقي ، فكان لا بد من التساؤل :

● قلت في حفل عام انك تأثرت بأدب المازني ويحـــيى حقي · فما هي أوجه هذا التأثر وانعكاساتها في فنك ؟

محفوظ : عندما أقول تأثـــرت فأنا أعني أحببت ، اذ افترض اني اتأثر بمن أحب · اما مدى التأثر ونوعه فـــلا يعرفه الا الناقد ·

يميل نجيب محفوظ الى الرمز في اعماله الجديدة ميلا كبيرا ولكن ألا يختلف الاطار الرمزي للرواية من مرحلة الى اخرى ·· قلت :

● بالرغم من ان الاسلوب الرمزي يغلف « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » الا أن تجريد « أولاد حارتنا » يختلف عن واقعية «اللص والكلاب» · فما هو الفرق في نظرك بين الرمزية في الرواية التجريدية والرمزية في الرواية الواقعية من خلال أدبـــك ؟

محفوظ : سأحاول الاجابة عن هذا السؤال في حدود الفرق بين رمزية العمل التجريدي والعمل الواقعي · في العمل التجريدي ترمز للمطلوب بفكرة مجردة ، في العمل الواقعي ترمز للمطلوب بشخص حي · فاذا قلنا مثلا ان هام فيمسرحية « نهاية اللعبة » لصمويل بيكيت رمز للمسيح ، مثلا ، فهام ليس شخصا حيا ولكنه فكرة مجردة من كل خواص الانســـان الحق · أما الشيخ في قصة « الشيخ والبحر » لهمنجـــواي

فانسان حي ويرمز في الوقت نفسه للانسان · ولذلك فهو أقرب الى الفن الحقيقي ، ويعاني كافة صعوباته ومشاكله ·

بدأت ألف أوراقي ، وأتظاهر بالرغبة في الانصراف ، بينما كان رأسي يدور منذ بداية اللقاء بسؤال أختتم به هـذا الحوار مع كبير الروائيين العرب : ان عالمه ينضح بالحـزن العميق والاسى العنيف والقتامة الممعنة في السواد ، سواء كان ذلك الوجه الواقعي للتراجيديا التي يصوغها ، أو الوجه الجديد الذي يطالعنا به في أعماله الاخيرة ·· وتحسسـت كلماتي ـ مع خطواتي ـ وأنا أقول :

● مأساتان رئيسيتان أعتقد انهما يظللان الانسان في هذه الدنيا ، هما مأساته الاجتماعية ، ومأساته الوجوديـة ، مأساة مصيره · ولقد كان أدبك الحاحا متصلا واضحا على المأساة الاجتماعية ، وان لم يخل في بعض المواضع مـن الاشارة الى المأساة الثانية · فهل تعتقد ان حياة الانسـان عموما ترادف المأساة ، ام ان لك رأيا آخر ؟

محفوظ : ما دامت الحياة تنتهي بالعجز والموت فهـي مأساة · بل ان تعريف المأساة لا ينطبق على شيء كما ينطبق على الحياة · وقد نرى هذه المأساة مبكية ، وقد نراها مضحكة ، وقد نراها مبكية ـ مضحكة ، ولكنها على أي حال مأساة · وحتى الذين يرون الحياة معبرا للآخـرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الاول وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل · ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة · أجـل . ان تفكيرنا في الحياة كوجود يجردها من كل شيء الا مـن الوجود والعدم · ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسـي كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل والفقر والاستعباد

والعنف والوحشية الى آخره · وهذا يبرر تأكيدنا على مآسي المجتمع ، اذ انها مآسي يمكن معالجتها · ولاننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم · بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد يتغلب عليها · وقد قلت ذلك في « أولاد حارتنا » · قلت ان معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرغ الانسان لمعالجة مأساته الاولى وهي الموت . فـاذا انقلب أهل الحارة ــ حارة الجبلاوي ــ بفضل توزيع الوقف بالمساواة والعدل والانسانية ، أتيحت لهم الفرصة ليكونوا جميعا سحرة « علماء » ليعكفوا على حل مشكلة الموت !

واذن فحل مأساة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود . او يخففها ، وهي على أي حال تعطي للحياة معنى يستحق أن نعيش من أجله · أما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحل مأساة الوجود من جهة ويحول العالم الى عبث وبكاء او ضحك كالبكاء ·

غير اني لم انقل ابدا مأساة الوجود ، ولعلي ازداد لها انتباهـا ·

نجيب محفوظ .. مصادر ومكونات تجربته الابداعية

حوار أجراه : صبري حافظ

برغم وفرة الاحاديث واللقاءات الادبية والصحفية التي أجريت مع الروائي الكبير نجيب محفوظ ، فان الاحاديث التي يستطيع دارس نجيب محفوظ او قارئه المتخصص ان يستفيد منها شحيحة للغاية . ليس فقط لان نجيب محفوظ في معظم هذه الاحاديث دبلوماسي مراوغ يكتفي بالتلميح دون التصريح ويعتصم بالصمت ازاء عدد من النقاط التي لا يريد أن يحسم فيها الرأي بشكل نهائي ، أو التي يشوقه فيها خصام المختصمين . ولكن أيضا لان الكثيرين ممن أجروا الاحاديث مع نجيب محفوظ حاولوا أن يعبروا عن أنفسهم أكثر مما أتاحوا لهذا الفنان الكبير أن يفض لهم بمكنونات فكره ووجدانه . وأن يظهروا تذاكيهم وتفاصحهم دون أن يتعلموا شيئا من تواضع نجيب محفوظ وبساطته . ولان جل هذه الاحاديث المكتظة بالاسئلة لم تتح لهذا الكاتب الكبير ان يحدثنا بافاضة وانطلاق ـ ولو مرة واحدة ـ عن الجزئية الهامة التي تفيد الناقد الادبي ، وهي مصادر تجربة هذا الفنان الفكرية والفنية والمكونات الاساسية لتجربته الابداعية . مهما تنوعت هذه

المصادر أو تشعبت ، ومهما تباينت الروافد التي صاغت تجربته الفنية وكونت عالمه الخاص ورؤاه · والتي ينبع بعضها من مناطق بعيدة غاية البعد عن تلك التي يستمد منها الرافد المجاور له مادته وتأثيره · فهذه النقطة وحدها دون سواها تستطيع كلمات نجيب محفوظ فيها أن تكون قاطعة ونهائية لا يمكن ان تغني عنها أي دراسة مهما بلغت مهارتها في الاستقصاء ، او حدتها في اقتناص عناصر التماثل او وجود الاختلاف · فقد تختلف التأويلات النقدية لبعض الاعمال أو لبعض المواقف والشخصيات في عالمه ، وقد لا تستطيع كلمات الفنان نفسه أن تحسم هذا النوع من الخلاف بأي حال من الاحوال · ولكن معظم المناهج النقدية ، حتى تلك التي ترى ان الكاتب اخر من يصلح للحديث عن أعماله والتي ترفض كل كلمة له في هذا المجال ، أو تلك التي تقول باستقلال العمل الفني كلية عن كاتبه وعن الظروف التي صدر عنها ومارس فيها دوره وفعاليته ، لا تستطيع أن تنكر أهمية اعترافات الكاتب الذاتية حول المصادر الفكرية والواقعية التي نهل منها فكره ووجدانه ، والتي كان لها دور كبير في توجيهه وصوب هذا الجنس الادبي أو ذاك ، وصوب هذه الرؤية الفكرية أو تلك ·

وكان تتبعي لاعمال نجيب محفوظ ، ومعرفتي الشخصية به والتي تعود لاكثر من عشر سنوات ، يؤكدان لي ان معظم منابع الهام هذا الفنان ، تتصل من قريب أو بعيد بالسياسة ، وكنت أريد فرصة مواتية تتيح لي أن اتحدث معه حول هذا الموضوع ، و للنشر دون أن يضطر الى المحاورة والمداورة · فنجيب محفوظ التلقائي الصريح المرح المبادر ، ما أن يعرف أن حديثك معه للنشر ، حتى يرتدي قناع دبلوماسي محنك مراوغ لم يصرح له بالحديث الا في أضيق الحدود · هذا الدبلوماسي

المراوغ الذي يختفي وراءه نجيب محفوظ هو الذي أصاب بعض الاحاديث الجادة معه بالشحوب . وهو الذي جعل معظم اجاباته عن الاسئلة الهامة فيها موجزة ومقتضبة . وهو الذي يدفعه في بعض الاحيان الى التمويه . وفي بعضها الاخر الى التناقض مع آرائه الحقيقية التي يعرفها أصدقاؤه والتي تنطوي عليها معظم أعماله الادبية . وهو الذي يضفي على بعض اعماله الادبية مسحة من الرموز والايحاءات الشفيفة تارة . ورداءا من الغموض الملغز الكثيف تارة أخرى .

وفجأة أهدتني الظروف فرصة مواتية خلال شهري فبراير ومارس عام ١٩٧٣ .. ففي هذين الشهرين عاش نجيب محفوظ تجربة المواجهة المباشرة لأشياء كان في مواجهة غير مباشرة معها معظم سنوات حياته الفنية . وقد تركت هذه التجربة ميسمها على نجيب محفوظ الانسان . فجعلت عودته الى ارتداء قناع الدبلوماسي المراوغ بطيئة وربما صعبة . فقد منحه الانفعال الناجم عن توهج التجربة قدرا من الجسارة وحس المغامرة .. ولكن هذه الفرصة المواتية التي أهدتني اياها الظروف جاءت متأخرة الى حد كبير .. جاءت وقد جاوز نجيب محفوظ الستين من عمره . وأثر عليه مرض السكر الذي لازمه لسنوات طويلة فلم يعد باستطاعته احتمال جلسة طويلة من النقاش . من هنا كان علي ان أجري هذا الحديث في عدة جلسات . وأن أكتفي في كل مرة بسؤال واحد أترك له الاسترسال مع الاجابات دونما مقاطعة أو مناقشة الا في أضيق الحدود . وكنت أجمع في كل مرة النقاط التي أبغي مناقشتها معه داخل حديثه وأطرحها عليه مع بداية الجلسة الجديدة . وكان هدفي في كل هذه النقاط ان اكشف بقدر الامكان عن مصادر ومكونات تجربته الابداعية . وأن اخرج من هذا اللقاء بحصيلة من الحقائق والافكار الصلبة

التي تفيد أي دارس لادب نجيب محفوظ وأي قارىء شغوف بعالمه · واحسب انني استطعت ان انجح في هذه المهمة الى حد ما ·

● اذا كان علينا أن نبدأ هذا الحديث بملاحظة نقدية فلا بد ان نختار نقطة تعود بنا الى مرحلة الطفولة ·· فليس من الطبيعي ان نتجاوز هذه المرحلة الهامة التي يرى بعض علماء النفس ان الانسان لا يستطيع أن يضيف بعدها أي شيء جذري الى مكونات شخصيته الاساسية ·· ومن هنا بدأت حديثي مع نجيب محفوظ بهذه الملاحظة :

ليس من المألوف ان يبدع فنان عالما على هذه الصورة من العمق والاتساع ، كالعالم العريض الذي أبدعته رواياتك العديدة ومجموعاتك القصصية ، دون أن يكون فيه مكان بارز للاطفال والطفولة ·· وأنا أعني هنا الطفولة الحية التلقائية التي تنطوي في ثناياها على عالم بأسره ·· عالم البراءة والبكارة والدهشة الدائمة ·· عالم التلقائية والتفجر وغياب الموانع والكوابح وانطلاقات الخيال ·· لا تلك الطفولة التجريدية الواحدة الدلالة التي قد نعثر عليها في بعض الاقاصيص ·· ولا هؤلاء الاطفال الذين يطلون فجأة وللحظات خاطفة في بعض المواقف للاشارة الى حل رمزي او لتعليق الخلاص على جيل جديد ·· فهل يمكن أن تمدنا العودة الى طفولتك الخاصة ببعض ما يفسر لنا هذه المسألة ··

نجيب محفوظ : في البداية احب أن اقول ان الطفولة بهذا المعنى الذي تحدثت عنه قد انعكست في الثلاثية الى حد ما · كما أن هناك قدر غير بسيط عن الطفولة وعهدها في عمل لم ينشر منه شيء بعد اسمه (حكايات حارتنا) وهي نوع من

القصص القصيرة التي تربطها رابطة المكان و شخصيةالراوي الواحد الذي يتكرر في كل هذه الاقاصيص · وهاتان الرابطتان تضفيان على شتات هذه القصص المتنوعة شيئا من الوحدة ·

أما طفولتي الخاصة فيمكنك أن تقول عنهـا أنهـا طفولة طبيعية ، ويمكننا أن نفهم حقيقة هـذه الطفولـة الطبيعية بأن نرى نقيضها او ضدها وهو الطفولة غير الطبيعية ·· فليس في طفولتي شيء منحرف مما يصيب الطفولة في مصر بسبب الطلاق أو تعدد الزوجات أو التيتم · انها طفولة طبيعية بمعنى أن الطفل نشأ بين والدين يعيشان حياة هادئة مستقرة ·· وأعتبر أن هذا كان في تاريخ طفولتي مـن حسـن الحظ · وأضيف الى طبيعتي أنه لم يكن في أي من الوالدين اي نوع من الشذوذ الذي يعاني منه الاطفال والذي يترك في حياتهم أثرا لا يمحى ·· كأن يكون الاب سكيرا أو مدمنا على لعب القمار أو شديد القسوة ، أو أم مجنونة أو خائنة أو مطلقـة ·· مثل هذه الاشياء لم يكن لها وجود في حياتي · فقد نشأت في أسرة مستقرة ، أخفي عن الطفل فيها ما يكدر صفوه · فقد كان والدي ووالدتي في نظري من أسعد البشر ·· كان المناخ الذي نشأت فيه يوحي بمحبة الوالديـن ومحبـة الاسـرة واحترامها · وكان هناك نوع من القداسة والتبجيل للوالدين وللاسرة كقيمة أساسية في طفولتي · فلـم أكـن كالاخريـن الثائرين على الام أو الاب أو الذين يحسون بأي قدر مـن التمرد على أسرهم ·

وكان جو الطفولة في البيت جـوا دينيـا بحتا · ولم يكن مناخها ثقافيا على الاطلاق ·· فقد كان الخيط الثقافي الوحيد في مناخ الاسرة هو الدين ·· وهذه هي السمة الاولى فـي طفولتي · أما السمة الثانية فهي أنني حرمت لدرجة كبيـرة

جدا من معرفة علاقات الاخوة وكأنني طفل وحيد مع أنني لم أكن كذلك · فلي أخوين وأربع اخوات ·· ولكني حرمت من علاقات الاخوة لانني كنت اصغر اخوتي جميعا . وكان فارق العمر بيني وبين من يكبرني من اخوتي مباشرة عشر سنوات وحين بلغت مرحلة الصبا كانت أخوتي البنات قد تزوجن جميعا ، وكان أخي الاكبر قد وظف وتزوج واستقل بأسرته وبيته . وكان أخي الاخر قد تخرج وذهب الى السودان · وكانت علاقتي بأخوتي من نوع خاص ·· كان تصوري لهم مثل تصور الابن للاب والام ، لا تصور الاخ للاخوة ·· فليس لي اخ او اخت لعبت معهم او خرجت بصحبتهم في نزهة او افضيت لهم بأسراري ·· وكان هذا الحاجز بيني وبينهم كالحاجز بين الطفل وأبويه ·

لذلك لعبت الصداقة في حياتي دورا كبيرا منذ سن مبكرة للغاية · فقد قامت بدور البديل الضروري لهذه الاخوة المفتقدة ·· وكان مما يشوقني في هذه الفترة المبكرة من حياتي ، مراقبة الاخوة من أصدقائي ·· فقد كنت في شوق نهم الى معرفة كنة ونوعية العلاقة التي تنهض بينهم ·· أيتضاربون ·· أيتحابون ·· أيتعصب بعضهم للاخر ·· ؟ كانت هذه مسألة غريبة بالنسبة لحياتي الخاصة الخالية من هذا الاحساس بالندية في العلاقة بين الاخوة

أما القيمة الاساسية التي أخذتها من مرحلة الطفولة فهي الوطنية ·· فقد كان والدي يتكلم في البيت دائما عن أبطال الوطن بحماس ، ويتابع أخبارهم باهتمام كبير ·· لقد نشأت في بيت كان عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل أو محمد فريد أو سعد زغلول فكأنما نتحدث فيه عن مقدسات حقيقية · ولم يكن ثمة حاجز بين قضايا البيت وقضية الوطن · فكل جزئية

صغيرة في حياتنا اليومية كانت تستدعي الى البيت شيئا مما يدور في حياتنا العامة ·· فهذا حدث لان سعد قال كذا ·· أو لان الانجليز فعلوا كيت ·· أو لان السراي انساقت خلف هذا أو وقفت ضد ذاك · ولذلك فقد انطبعت في طفولتي العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة · وكانت النغمة الانفعالية والحماسية التي يتكلم بها والدي عن الشخصيات العامة في مجال السياسة تشعرك بأنه يتحدث عن خصوم شخصيين أو أنصار شخصيين ، ولم يكن والدي نمطا متفردا في هذا المجال ، بل كانت هذه هي الروح العامة والمناخ العام الذي ساد مصر ابان طفولتي ·

● ألم تكن في طفولتك تلك بعض الاحداث أو الذكريات أو المواقف الاليمية ، التي نستطيع أن نتلمس عبرها أسباب غياب الطفولة أو ثانويتها في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : لقد أصبت في طفولتي بالصرع ·· وكان الصرع في هذا الوقت من الامراض القاضية ، وكانت وسائل العلاج بدائية الى حد ما · ولكنني شفيت منه بسرعة والحمد لله ·· وكان هذا المرض دائما ما ينتهي في أيامنا بالموت أو الجنون ·· ولكنني شفيت منه والحمد لله ·

● الا تعتقد أن هذه الاصابة القصيرة بهذا المرض المخيف قد خلقت حاجزا بينك وبين مرحلة هامة برمتها في عمر الشخصية الانسانية ، وهي مرحلة الطفولة ، حاجزا شعوريا أو لا شعوريا كان يحول بينك وبين العودة الحقيقية الى تصوير وتجسيد هذه المرحلة في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : ربما ·· لكن احيانا ما يهتم الانسان بأشياء ولا يهتم بأخرى · وكأن أحس كأنني اكتشفت الان ،

وبدهشة كبيرة . هذه المسألة · ان في (حكايات حارتنـــا)
التي حدثتك عنها طفولة . ولكنها للأسف طفولة موظفـــة ·
انها أقرب الى تلك الطفولة الموظفة فنيا التي أشرت انت اليها
في بداية حديثنا ·

والحقيقة أن الترجمة الذاتية بصفتها الصريحة وبصورتها
التقليدية المألوفة ، لم تكن جذابة لي في الطفولة أو في غيرها
من المراحل ، ربما بسبب أن هذا الضرب من ضروب الادب لم
يكن ممكنا في بلادنا · وأذكر ان عبد الحميد جوده السحار
كتب مرة عن أسرته ومدح أخيه ولكنه مسه بشيء من البخل ،
فقاطعه أخوه . وقامت بينهما خصومة امتدت لفترة من الزمن
مع انه كان حريصا على أسرته وكأنه يقدم أفرادها لاغراب او
لعيون فضوليةمعادية· ومع هذا لم يعفه الحرص من«الخناقة»·

والقيمة الحقيقية لاي سيرة ذاتية تكمن في كونها وثيقـة
حقيقية ، أكثر من كونها عملا أدبيا ·· انها تحتاج الىشجاعة
أدبية أكثر من حاجتها الى موهبة أدبية · ولذلك فان قيمتها
كوثيقة تعتمد على درجـة صدقهـا · اما اذا كان عليـك أن
تتغاضى عن نصف الحقيقة ـ النصف الاهم فـــي الغالب ـ
وتثبت نصفها الاخر . فالاحرى بك أن تترك هذا العمل كلية ·
وثمة سبب اخر خاص بي ، وهو انني من أسرة من المعمرين ،
كل افرادها أحياء ، وليس من حقك أن تكتب عنهم وهم أحياء
وان تتناول بعض الامور الجوهرية في حياتهم وهم أحياء ·

● أنا لم أطلب منك أن تتحدث عن حياتك الشخصية فـــي
الادب ، بل ان هذا الامر بالذات هو أبعد ما يكون عن تصوري
هنا · ولكني أحاول أن نتلمس معا من خلال تلك العودة الى
الماضي ، وهذا التنقيب في طوايا الايام القديمة والذكريـات

الماضيات ، شيئين اساسيين ٠٠ الاسباب التي منعت الطفولة من التجسد في عالمك ٠٠ والعوامل التي وجهتك صوب الادب ٠

نجيب محفوظ : لقد كان هذا نوعا من الاستطراد ٠٠ فبعد ان كتبت (المرايا) طالبني كثيرون بكتابة سيرة حقيقية ٠٠ لكن ما هي الفائدة في كتابة شيء لا يمكن اكماله أو التصريح به ٠ والرجل الذي يستطيع أن يكتب سيرة ذاتية لنفسه لا بد أن يكون من نوع الرجال الذين يكتبون مذكرات يومية مثل سعد زغلول ٠٠ مذكرات يومية عن أحداث يومهم وانطباعاتهم وعن الناس الذين التقوا بهم ٠٠ الخ ٠٠ وأنا لست من هذا النوع ٠ وهذا هو السبب الذي حول (المرايا) الى عمل روائي ٠ لقد وجدت ان هناك أشياء كثيرة وتفاصيل متعددة لم أعد أذكر منها شيئا **وامتلأت الذكريات بالفجوات فأكملتها** ٠

وفي تصوري أن قدرة الانسان على الخلق غير محدودة ، وان قدرته على التذكر محدودة جدا جدا جدا ٠ وهذه حقيقة لا نعرفها الا بالتجربة ٠٠ افترض أنني سأحكي لك حكاية عن والدي ، فلا بد عندئذ ان تشك بنسبة ٧٠ ٪ في أن ما أقوله لك مخالف للواقع ، وخصوصا اذا ما وجدت في هذه الحكاية بعض التحسينات اللطيفة وبعض المواقف الحلوة والتفاصيل المحبوكة ٠٠ عند ذلك لا بد أن تشك كثيرا في أن الذي يعمل في صياغة هذه القصة ليس القدرة المحدودة على التذكر ، ولكنها القدرة اللامحدودة على الخلق ٠

ولنرجع بعد هذا الاستطراد الطويل الى النقطة التي تركناها في سؤالك دونما جواب ٠٠ قلت أنت أنه ربما كان المرض هو الذي حال بيني وبين التذكر ، لكن الحقيقة أن الخلو

هو الذي يجعلني لا أتذكر ·· لقد عشت حياة توشك ان تكون خالية من عالم الطفولة ·· ولو عشت حياة طفولية حقيقية مع اخوتي لربما تذكرت ·· ان ذكرى الطفولة عندي خواء أو شبه خواء · ليس فيها شيء من الحياة الشاذة التي تترك اثما في النفس · كان لي اقارب يدخل الرجل منهم بيتهمحمولا من السكر · ولو رأيت والدي في هذا الموقف مرة فأظن انني ما كنت نسيته أبدا · والحياة التي تمر في شبه سلام وخواء كيف يمكن أن يرجع اليها الانسان · وما الذييمكن ان يحفرها في ذكرياته · هذا هو ما أعنيه بالخلو ·· كانت طفولتيخالية من الاشياء الشاذة التي لا تنسى ·· ومن عالم الطفولة وعلاقته المتوهجة في نفس الوقت ·· كنت أبدو كطفل وحيد في عالم من الكبار والعقلاء ، عليه ان يتصرف مثلهم ، فعبرت مرحلة الطفولة دون أن أعيشها ، أو عشتها عبر مغارة هذا الخلاء الذي حدثتك عنه ·

أما اذا حاولت الاجابة عن الشق الثاني من سؤالك ، فانني أقول لك مباشرة أن جو البيت الذي نشأت فيه لم يكن يوحي بأنه سيخرج من هذا البيت واحد له صلة بالفن ··· كان العنصر الثقافي الوحيد في البيت ذا طابع ديني ،وكانت صلة البيت بالحياة العامة ذات صبغة سياسية · ولم يكن ثمة ما يوحي على الاطلاق بأن أحدا من أبناء هذا البيت ستكون له صلة بالفن في يوم من الايام ·· خصوصا اذا عرفت ان أخوي اتجه احدهما الى العسكرية والاخر الى الطبيعة والكيمياء ، وانني كنت تلميذا مجتهدا طوال المرحلتين الابتدائية والثانوية ·

● كنت اعرف أنه تحدث من قبل كثيرا عن بدايات اتجاهه صوب الادب ، وكيف كان في أيام مراهقته الاولى وشغفه

بالروايات البوليسية ، يعيد كتابة بعض الروايات التي أغرم بها ويكتب على غلافها تأليف : نجيب محفوظ عبد العزيز ٠٠ ثم كيف اتجه بعد ذلك الى كتابة المقال والقصة القصيرة ٠٠ بل كنت أول من اكتشف مقالاته الاولى وكتب عنها دراســة اضافية (١) ٠٠ ولم أكن أريد ان أرهقه بتكرار الحديث عن هذه الامور المعروفة ٠ وانما كنت أريد أن يتجه حديثنا صوب مصادر ومكونات تجربته الابداعية عبر تريثه عند بعض النقاط أو المنعطفات الهامة في مسيرته الادبية ٠٠ لذلك قلت له ٠٠

لقد بدأت حياتك بكتابة مجموعة من المقالات والدراســات الفلسفية ، ثم نحيت هذه الدراســات جانبــا واتجهــت الــى الرواية التاريخية ٠ ولم يظهر في أي من رواياتك التاريخيــة أثر للهموم والقضايا الفلسفية التي أرقتك في هذه الدراسات ٠ والتي ترددت أصداؤها بعد ذلك بقوة ووضوح في روايــات المرحلة الاخيرة بدءا من (أولاد حارتنا) و (اللص و الكلاب) ٠٠ فبماذا تعلل هذا الانقطــاع ، وكيف تفســر تلك العودة الاخيرة ؟! ٠

نجيب محفوظ : يخيل الي انه حتى الروايات التاريخية لا تخلو من فلسفة ٠ ثمة قدر منها في (رادوبيس) وقدر اخر في (عبث الاقدار) ٠٠ حتى الاسم نفسه له مدلول فلسفي ما ٠

٠٠ وقبل أن أنشر هذه الروايات كتبت عددا من القصص القصيرة . كانت فيها خطوط فلسفية كثيرة ٠٠ وكانت فــي

....

(١) نشرت هذه الدراسة بمجلة (الهلال) عدد فبراير ١٩٧٢ بعنوان (الدين والفلسفة عند نجيب محفوظ) ٠

بعضها مجموعة من القضايا الفكرية الواضحة ٠٠ ولم تخل من هذه الخطوط و القضايا روايات المرحلة الفرعونية ٠٠٠ صحيح أنها تناقصت بشكل تدريجي حتى اختفت تماما من (كفاح طيبة) ٠٠ وهذا يدل على أن الذي كان يحتل اهتمامي في هذه الفترة أساسا ، والذي كان يسيطر على بؤرة الوعي والشعور هو المسألة الوطنية ، والعاطفة الوطنية ومشتقاتها ٠ ولهذا تراجعت بقية الهموم الاخرى وان لم تختف نهائيا ولم تمت ٠

وهناك نقطة أخرى وهي أنني كنت قد وصلت في هذه الفترة بالنسبة لبعض القضايا الاساسية التي طرحتها في هذه الدراسات الى نوع من اليقين الكامل ٠٠ اليقين الكامل الذي تسقط معه القضية كلية من دائرة النقاش ٠٠ ومع مثل هذا النوع من اليقين لا نستطيع أن نتوقع عملا فلسفيا بالمعنى المفهوم ٠ فنحن لا نجد شيوعيا بالمعنى الكامل يكتب قصة فلسفية ٠٠ لان طبيعةاليقين الكامل الذيتنطوي عليه شخصيته لا تتيح له ذلك ٠ أما بالنسبة لي فقد ظهرت النزعة الفلسفية في هذه الاعمال الاولى بالقدر الضئيل الذي يسمح به الموقف: كانت الوطنية هي البؤرة الاساسية ثم ظهرت برفقتها نزعة الاصلاح الاجتماعي وخاصة في رواية (كفاح طيبة) حيث قلت ان أحمس حينما استرد ارض مصر من الهكسوس أخذ يوزع الارض على الفلاحين ٠٠ فحققت بذلك نوعا من المزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ ٠ فالتاريخ لا يقول لنا أن أحمس قد وزع الارض على الفلاحين ٠٠ لكن المدينة الفاضلة التي كنت أحلم بها كانت تنهض على فكرة كون الارض ملكية عامة للدولة ، يزرعها الفلاحون ، ويعطون الدولة قدرا من غلتها ٠ وقد حاولت أن امزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ عندما كتبت هذا الموقف غير الثابت تاريخيا ٠٠ وبعد (كفاح

طيبة) اخذت نزعة الاصلاح الاجتماعي تتغلب ·

● في خطوة واحدة انتقلنا من الفلسفة الى التاريخ .وها **هو الحديث يتجه بنا صوب** المرحلة الاجتماعية ، ويوشك أن يكون سردا للوقائع والتحولات · ولكني أريد ان تلقي بعض الضوء على نقطة هامة ·· ما هي مصادر تجربتك الفنية ومكوناتها ·· ما هي العلامات الهامة التي وجهتك صوب الادب من قراءات او مواقف او شخصيات اردت ان تحتذي طريقها ، أو حلمت بأن تصبح صورة أخرى لها ؟

نجيب محفوظ : المعروف انني مع بداية المرحلة الثانوية اخذت أهتم بعالم الفكر الفلسفي و الادبي · وكان اهتمامي بالفلسفة مقدما على كل اهتمام اخر ، ربما لان اساتذة الجيل الذي تعلمت الاهتمام بالفكر ابان شهرتهم كانوا أقرب الى الفكر منهم الى الفن مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وسلامة موسى · وكان الفن في هذا الوقت نوعا من الترف الذي يرتاح فيه المفكر قليلا ثم يواصل بعده عمله الفكري ·· ولم يكن هناك من كرس حياته للادب من الشخصيات المحترمة في هذا الوقت ·

وحينما بدأت حياتي الجامعية دخلت قسم الفلسفة بكلية الاداب في الجامعة المصرية ، جامعة القاهرة الان · لكني أهيء نفسي لان أكون واحدا مثل هؤلاء المفكرين · لكن الادب أخذ يتسلل الى نفسي بالتدريج · ولو عرفت ذلك من البداية ـ وأنا مؤمن بالتخصص الى أقصى حد ـ لالتحقت بقسم اللغة الفرنسية أو الادب الانجليزي أو حتى قسم اللغة العربية لكني بعد أن تخرجت من قسم الفلسفة ، وسجلت مع الشيخ مصطفى عبد الرازق موضوعا للماجستير عن التصوف في

الفلسفة الاسلامية . وكتبت عددا من المقالات الفلسفية التي تحدثت عنها ، بدأت اكتشف في نفسي الميل الى الكتابة الادبية · وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت أنني شفيت منه · وفي أعوام ٣٥ و ١٩٣٧ كتبت القصص بجانب المقالات· واخذت أصارع نفسي في سبيل التخصص ، في صراع أليم مرير انتهى بانتصار الادب · فهجرت كتابة المقالات ، وتركت رسالة الماجستير بعد أن قطعت فيها شوطا لا بأس به ·وايقنت أن قلمي لن يسير بعد ذلك الا في الادب ·

● ولماذا عندما قررت هذا التحول بشكل نهائي اتجهت الى الرواية التاريخية ؟ أكانت رغبة في تأكيد القطيعة النهائية مع الفلسفة ؟ ، أم كانت مخاوفك من العودة اليها تدفعك الى الذهاب الى الطرف المناقض ·· حيث الحقائق التاريخية الصلبة وحدها ، والمناخ الفرعوني البكر الذي لم يعرف بعد الفلسفة أو القلق أو التأملات المؤرقة ؟

نجيب محفوظ : ها نحن نعود مرة اخرى الى مسألة التذكر والخلق ·· فأنا الان لا أستطيع أن أعرف اي هذه التفسيرات التي طرحتها أقرب الى ما حدث لي ·· ولكنني سأحاول من خلال التذكر والخلق معا أن اصل معك الى تفسير ·· لقد كانت الوطنية المصرية متأججة في ذلك الوقت · وكان هناك مد حقيقي للفرعونية ، وهو مد كانت له مبرراته الموضوعية · اذ كان العصر الفرعوني هو العصر الوحيد المضيء في مقابل عصر المهانة والانحطاط الذي كنا نعيش فيه وقتها ، مهانة الاستعمار الانجليزي وسيطرة الاتراك معا ·

وقد فسر أحد النقاد غير العرب (كفاح طيبة) على أنها نوع من اليوتوبيا ، وعلى انني كنت أحلم بتنقية يوتوبياي

المصرية من الاتراك أساسا وليس من الانجليز · وكانت هذه اول مرة يشير فيها ناقد الى أنني كنت أعمل ضد سيطرة الترك المتمثلة في السراي ·· لان أغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستعمر الانجليزي وحده · ولكن الهكسوس كانوا أشبه ما يكون بالترك وليس بالانجليز · وقد أعجبتني هذه الاشارة أو هذا التفسير الى أقصى حد · لانني حقيقة كنت أغلي ضد الانجليز وضد الاتراك على السواء · بينما كنت أكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للانجليز أو الاتراك ·

● ان هذا التفسير الجديد (لكفاح طيبة) والذي أحس باعجابك الشديد به ، يجعل (كفاح طيبة) مدخلا ملائما لروايات المرحلة الاجتماعية ، ويسد الفجوة المزعومة بين المرحلتين التاريخية والاجتماعية · لان (كفاح طيبة) وفق هذا التفسير أقرب الى الروايات الاجتماعية منها الى الروايات التاريخية ، وان حققت قربها ذاك من خلف قناع ·· فهل نعد ذلك مدخلا ملائما للحديث عن تحولك صوب الرواية الاجتماعية ·

نجيب محفوظ : لقد كانت امامي تخطيطات لموضوعات عن تاريخ مصر ، كان يصح أنني ما زلت أكتب فيها حتى الان · لقد بذلت مجهودا في دراسة تاريخ مصر واستخلصت منه موضوعات للكتابة مثل ما فعل جورجي زيدان أو والترسكوت وفجأة أترك هذا المشروع الضخم ثم أكتب (القاهرة الجديدة) ·· هذا ما لا أستطيع له تفسيرا · كنت ككاتب تحت يدي مادة أطول من عمري ·· كيف بعد أن تستخلص أفكار وموضوعات خمس وثلاثين قصة ، تنحيها جانبا ثم تبدأ في الكتابة عن مصر الحديثة ، خاصة وان المجهود التاريخي الذي يصرف الناس عادة عن كتابة القصة كان قد بذل وانتهى

وكنت قد درست تاريخ مصر الفرعونية بأكمله دراسة وافية توشك أن تكون دراسة متخصص · وعزمت على كتابة هذا التاريخ في روايات ·· وبدأت من الفترة الاولى في (عبث الاقدار) حتى عصر أحمس في (كفاح طيبة) ·· وكانت لدي موضوعات عن الرعامسة والتحامسة وحتشبسوت ·· وكنت أدخر موضوعا كنت أعتبره هاما جداً عن أخناتون ··· كانت كل هذه الموضوعات من التاريخ الفرعوني · وبسببها حضرت محاضرات قسم الاثار في الجامعة المصرية بعد الظهر · ودرست كل مظاهر الحضارة المصرية ، الدين ، والحياة اليومية ، والملبس ، والمأكل ، ووسائل النقل والحرب ·· الخ· والغريب أن كل هذه الدراسات لم تذهب هدرا من حيث انني عدلت عن هذا المشروع الضخم فحسب ، ولكنها ذهبت بددا لانني لم استفد منها في حياتي بعد ذلك ·

وأذكر أن أول مسابقة أدبية تقدمت اليها كانت مسابقة قوت القلوب الدمرداشية ، وقد تقدمت اليها برواية (رادوبيس) ·· ويبدو أن الرواية أعجبت لجنة التحكيم . ولكنهم وجدوا بها بعض الاخطاء التاريخية · وفوجئت بالمرحوم أحمد أمين يتصل بي ، وطلب مني أن أذهب للقائه في لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكانت في عابدين · وذهبت اليه ، فأخذ يتحدث معي بوجه عام عن الحضارة الفرعونية ويوجه الي الكثير من الاسئلة حولها · وقد ادهشته اجاباتي فقال لي في النهاية ·· بصراحة لقد طلبتكوأنا اتصور أنك لا تعرف شيئا عن الحضارة الفرعونية · ولكني أجد أنك تعرفها معرفة المتخصص · ولقد قرأت روايتك (رادوبيس)، باعتباري عضوا في لجنة التحكيم ، وأدهشني ان اجد ـ وهي تدور في الاسرة السادسة ـ في الموكب عربة تجرها الخيول ، وأنت تعرف أن هذه العربات لم تدخل مصر الا مع الهكسوس

·· لماذا وقعت في هذا الخطأ التاريخي ؟ ·

وقد عللت له ذلك وقتها تعليلا جماليا · وقلت له أن الموكب يكون أكثر جمالا وأبهة اذا ما كانت به عربيات تجرها الخيول · وأنني تصورت أن الموقف الروائي يحتاج الى هذه الفخامة ، فتجاوزت عن هذه الحقيقة التاريخية البسيطة لاحقق نوعا من الاقناع الفني ·

والحقيقة أن هناك نوعين من الروايات التاريخية ·· النوع الاول تعيدك فيه الرواية الى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك الى الحياة فيه ، أو تبعث الحركة في أوصالـه الهامدة · أما النوع الاخر فانه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل اطاره · وأنـا أقرب للنوع الثاني، لانني لم أكتب القصة التي يحاسب عليها الكاتب تاريخيا ، وربما لهذا السبب اخترت فترات تاريخيـة غير مليئة بالتفاصيل حتى تتيح المجال أكثر للخلق ·

لكن كيف هان علي أن ألقي بهذا المجهود الكبير الذي بذلته في الاعداد للروايات التاريخيـــة ، لا أدري ·· فثمة أمـور يتورط فيها المرء اذ لا يهون عليه المجهود الذي بذله فيها ·· لكن كيف هان علي هذا المجهود ، لا ادري · والواقع أن هذا الموقف نفسه قد تكرر في حياتي مرة أخرى عام ١٩٥٢ وبعد الفراغ من كتابة الثلاثية · اذ كانت أمامي سبع موضوعات أكتب عنها روايات على غرار روايات المرحلة الاجتماعية ·· سبع موضوعات شبه مكتملة خطوطها واضحة وشخصياتهـا متبلورة ، ولكنني تركتها ·· لقد وجـــدت أمامي الموضـوع والمادة ولكني افتقدت الانفعال لكتابتها فتركتها ·

واذا حاولت أن أفسر معك السبب الذي دفعني الىتنحية

الموضوعات التاريخية . فانني أقول أنه يبدو أنني وجدت أن التاريخ قد أصبح عاجزا عن ان يمكنني من ان اقول ما أقوله٠ كنت قد قلت عبرد جوهر الموضوعات التي أردت أن أقولها ٠٠ خلع الملك ، والحلم بثورة شعبية وتحقيق الاستقلال ٠ ويبدو أنني بعد ذلك كنت سأدخل في عصر الامبراطوريات بينما كنا نعيش في الواقع عصر المهانة ٠٠ ولو فعلت ذلك لكان علي أن أكتب روايات تاريخية من النوع الاول ، لا من النوع الثاني القريب الى نفسي ٠٠ ولا أدري اذا ما كان ذلك هو السبب في أن أدخل مباشرة في معالجة الموضوعات الاجتماعية ٠ ولكن الذي أدريه أن مجهودا كبيرا ضاع كذلك الذي ضاع فـــي دراسة الفلسفة ٠ بل ان مجهود الفلسفة عاش في نفســـي واستفدت منه ، أما التاريخ فلا ٠ والغريب أن التاريخ فقـد سحره كلية بالنسبة لي ٠ كانت تجيء علي فترات أود لـو استرحت فيها في قصة تاريخية . ولكنني لم أستطع ٠

انني أذكر أن ثمة تقسيما يقسم الادباء الى أدباء الفعـل الماضي وادباء الفعل المضارع وأدباء المستقبل٠ وعندما تأملت نفسي وجدت أنني من أدباء الفعل المضارع، من أدباء الحاضر لا أحب الكتابة عن الماضي ولا يستهويني التنبؤ بالمستقبل ٠ بل ان تجربتيفي الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظــــرة التاريخية لانني حولت فيها الماضي الى حاضر ٠

● معنى ذلـك أن العناصـر السياســية مـن المصادر الاساسية لتجربتك الفنية ٠

نجيب محفوظ : نعم٠٠ ان العواطف والانفعالات السياسية من المصادر الاساسية لتجربتي الفنية ٠ بل تستطيع أن تقول أن السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التـــي دار حولها انتاجي ٠ والسياسة هي المحور الجوهري بين هذه

المحاور الثلاثة · فلم تخلو رواية من رواياتي من السياسة ·

● لقد تحدثنا حتى الان عن ثلاثة روافد أساسية شاركت في تكوين تجربتك الفنية ··· أولهمـا رافد فلسـفي ظل في الخلفية دائما ، والاخر رافد تاريخي نهلت منه تجربتك لفترة ثم عزفت عنه ، والثالث رافـد دائـم الحيويـة والتجدد هو السياسة ·· لكننا لم نتحدث عن أي روافد أدبية · فما هـي المصادر الادبية التي نهلت منها وما قصتك معها ؟

نجيب محفوظ : بعد القصص البوليسية تعلقت بالمنفلوطي، وكان مصطفى لطفي المنفلوطي هو المدرسة الالزامية لجيلنـا كله · ثم بعد ذلك جاء دور المجددين الذين كنا نقرأهم لماما ·· ولم أدرس الادب بانتظام الا بعد التخرج عندما حانت اللحظة التي قررت فيها ان اتجه الى الادب كلية· ولم يكن لي مرشد في هذه الدراسة، فقد فاتتني الدراسة الجامعية، فحاولت الاعتماد على نفسي ·· عرفت التراث من خلال المجددين · ثم تعرفت على الادب العالمي من خلال كتاب لتاريخ الادب يستعرضه منذ الاغريق حتى اليوم ·· أقصد حتى عام ١٩٣٠ ·· وكان اسمه على ما أذكر (درنك ووتر) ·· وقد ارشدني هذا الكتاب الى من أقرأ · وامتازت هذه الدراسة بأنها بعيدة عن التخصص الوطني . فلم أدرس الادباء الانجليز وحدهـم أو الفرنسيين وحدهم أو الروس وحدهم ·· بل ولانني بدأت متأخرا لم أدرس أي أديب بشكل نهائي · فقد كان هـذا الكتاب يرشـدني الى اروع اعمال كل أديب ·· فلم أقرأ تولسـتوي كاملا لان هذا الكتاب قال لي اقرأ (الحرب والسلام) له ·· فقرأتها .وكذلك دستويفسكي في (الجريمة والعقاب) و (الاخوة كرامازوف) ·· ولم أتخصص في كاتب واحد حتى يقال أنني خرجت مـن عباءته ·

والكتاب الذين أثروا في هم الكتاب الذين أحببتهم ·· لقد أحببت تولستوي و ديستويفسكي وفي القصة القصيرة تشيكوف وموباسان ·· ومن التيارات الحديثة لم أحب سوى بروست وكافكا ·· أما جويس فقد قرأته ، ولكنه كان شيئا بغيضا . تجربة يجب أن تعرفها وفقط ·· و (يوليسيس) في الواقع ليست رواية للقراءة · اي مجنون يمكن ان يقرأها انها رواية فظيعة ولكنها خلقت اتجاها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الاخرين أن يدلفوا اليه بطريقتهم الخاصة ·

أما في المسرح فقد أحببت شكسبير حبا شديدا في مواقفه وفي احاديثه على السواء ·· كان يخيل الي انه صديق عزيز يكلمني في المقهى ·· وفخامته وسخرياته تمتزج بي بدرجة أحس معها أنه حبيب الى نفسي وأنه ابن وطني أنا وليس ابن وطن اجنبي ·· وبعد شكسبير أحببت يوجين اونيل حبا كبيرا وهنريك ابسن وأوجست سترندبرج ·· وفي المسرح المعاصر لا يوجد من هزني الهزة القيمة سوى صمويل بيكيت في (في انتظار جودو) ·· أما مسرح تشيكوف فانه مسترخ وممل ولا أدري لماذا يقولون مسرح تشيكوف ·· مسرح تشيكوف ·

وفي الادب الامريكي عشقت (موبي ديك) وهي من أعظم الروايات في العالم ان لم تكن أعظمها جميعا ·· ولم أحب من همنجواي سوى (العجوز والبحر) ·· وكنت أقرأ بقية قصصه واندهش ·· لماذا هذه الشهرة الكبيرة التي يحظى بها ؟ ·· ولم أحب فوكنر ·· انه معقد أكثر من اللازم . وأعجبني دوس باسوس ·· انهم كتاب عظام بلا شك ولكن أيا منهم لم يكتب (موبي ديك) التي كتبها هيرمان ميلفيل ·

وتعجبني جدا النظرة الشمولية في رواية جوزيف

كونراد (قلب الظلمات) . حيث تحكي الرواية حكاية واقعية جدا ولكنها تنطوي في نفس الوقت على نظرة شمولية رحبة ·· وهذا ماحاولت أن أفعله في روايات المرحلة الاخيرة ·

وقد أعجبني باسترناك في (دكتور زيفاجو) وشولوخوف في (وينساب الدون في هدوء) لكن هذه ليست الاشياء التي هزتني والتي استطيع ان اضعها ضمن مكوناتي ·· اما الادب الانجليزي والفرنسي في العصر الحديث . والجيل الغاضب ·· الخ ·· فهذا قسم لم يتجاوز تأثيره الجلد الخارجي لي · والرواية الجديدة كلام فارغ . كمن يقول أن الحياة مملة وسوف اكتب لك رواية مملة مثلها · والحقيقة ان التعبير عن ملل الحياة لا بد أن يكون ممتعا ، لان أي أدب يخلو المتعة والجاذبية الخاصة أدب ناقص ·

وفي الشعر لم يسحرني بعد شكسبير سوى طاغور وحافظ الشيرازي · فهؤلاء وحدهم هم أحب الشعراء الى نفسي ·

هذه هي الاعمال التي أحببتها ، وهي بالطبع التي اثرت في · ولقد قرأت معظم الاعمال البارزة للكتاب الاخرين ، لكن هذه وحدها هي الاعمال التي أستطيع ان أذكرها ونحن نتحدث عن مكوناتي الادبية · ومن خلال هذه الاعمال أستطيع القول ان التكنيك المختلف جاءني على مائدة واحدة ، وبصورة متعاصرة · وقد استعملت كل تكنيك اطلعت عليه في حينه · وكما لم اخرج من عباءة كاتب واحد . فانني لم أندرج تحت لواء تكنيك واحد · فالمنولوج الداخلي مثلا منهج ورؤية وحياة . ومع انني استعمله فانني لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى ·· فقط في لحظة من حياة بطلي أجدها لحظة جويسية فأعبر عنه بطريقة جويس مع شيء

من التعديل ·· لحظة أخرى ديستويفسكية أو بلزاكية وهكذا ·· وكذلك دخل المنهج السيريالي في حياتي بهذا الشكل . لا كمنهج وحياة ، ولكن كشكل ملائم للحظة واحدة ·

● أثمة رافد آخر تحب أن تشير اليه ؟

نجيب محفوظ : نعم ·· هناك العلم ·· فقد كنت أقرأ باهتمام شديد وبحب ايضـــا العلم ·· خلاصات العلم التي تتضمنها تلك الكتب العلمية التي تكتب للعامة · انني شغوف بها جدا ، وهي عندي الآن أهم من الادب ·· بل انني كدت أكف عن قراءة الادب الذي أصبح ثقيلا على نفسي ، ويمر العام . أقرأ فيه مثل زمان وأكثر . ولكن كلها كتب علميـــة ودراسات فكرية ·· واذا ذكرت لك على سبيل المثال آخـــر مجموعة قرأتها من الكتب فلن تجد فيها عملا فنيا واحدا ·· كان فيها كتاب في علم النفس وآخر في الجمال وثالث فـــي الانتروبولوجيا وكتاب عن تاريخ الاقطار العربية وكتاب عــن رأي الماركسية في علم الاجتماع ·· هذه آخر مجموعة قرأتها من الكتب ·· فلم تعد المسرحيات أو الروايات تشدني ·· تدر الساعة وراء الساعة وأنا مستغرق في قراءة كتاب علمي أو فكري ·· اما الرواية فينتابني الملل منها بعد عدة صفحات ·· وكذلك القصة والمسرحية ·

● دق جرس التلفون ، وقام نجيب محفوظ ليرد عليه . وبعد أن عاد قال لي أن الذي كان يتحدث واحد من (مصـــر الفتاة) دخل فيلم (السكرية) وهو يسألني الان ·· أين (مصر الفتاة) في الفيلم ؟ ·· وفي احدى قفشاته الظريفة قال ان كل من يدخل الفيلم يريد ان يعثر على نفسه فيه · وأنا لا أطيــق (مصر الفتاة) ·· الا يكفيهــم أن أحمـــد حسين حينما كتب

ثلاثيته الروائية جعل كل أبطاله من (مصر الفتاة) وكأنه لم يكن هناك أي شيء آخر في مصر سوى (مصر الفتاة) (٢)٠٠
قلت يبدو ان هذا التليفون قد جاء لينقلنا الى المحور الاول من المحاور الثلاثة التي يدور حولها عالمك ٠٠ أعني السياسة ٠٠ فكيف اصبحت السياسة المحور الاول لعالمك الفني ، ولماذا ؟

نجيب محفوظ : أحب ان اقول لك أننا تربينا ونشأنا على السياسة بمعناها المحلي المحدود ٠ كان أساسها الوطنية المصرية ، ليست حتى العربية ٠ وكانت المشكلة الاساسية في الداخل بيننا وبين الملكبوصفه ملكا ورأسا للطبقةالارستقراطية التي سميت فيما بعد الاقطاع ٠ ولما قامت ثورة ١٩١٩ وحاولت ان تخرج بالقضية الوطنية الى النطاق العالمي فشلت في ذلك، اذ خذلنا العالم واعترف بالحماية ٠ وكان الدرس الهام الذي تعلمناه من هذه التجربة ، هو ان قضيتنا محصورة بيننا وبين انجلترا ٠٠ كان التجاء مصطفى كامل لفرنسا وهم ، واتجاه الوفد لعصبة الامم وهم ٠ وكان لا بد من حصر القضية بيننا وبين انجلترا ٠ والحقيقة ان بعد ان اتضح هذا الموقف ،أصبح النضال السياسي نوعا من النضال من أجل النضال ، أو النضال من أجل ارضاء الضمير ٠٠ فقد كان هناك يأس رازح بحيث أنه لم يكن ثمة من يتصور ساعتها أن انجلترا سيدة العالم وقتها يمكن أن تتخلى عن مصر وهي الشريان الرئيسي الذي ينبض في أعماقها ٠٠ كيف تتخلى عن مصر ، وليس لدينا قوة واضحة ٠٠ لا جيش ولا حرب عصابات ٠ وحتى من

....

(٢) مصر الفتاة ٠٠ من الاحزاب او الجماعات الفاشية التي ظهرت في مصر وكان احمد حسين مفكرها الروحي وزعيمها ٠

بيدهم السلطة في الداخل . وهم أعداؤنا أيضا كانوا حلفاء لأعدائنا في الخارج ٠

ثم جاءت الظروف التي جعلت المستحيل ممكنا . منها الحرب العالمية الثانية التي بفضلها أو بالاحرى بفضل اقترابها الوشيك عقدت معاهدت ١٩٣٦ على ما فيها من نقص٠٠اعترف فيها باستقلالنا وحدد موعد للجلاء وتضاءلت النفوذ الاجنبية ٠٠ وبدأت تظهر أفكار اجتماعية جديدة هي الاشتراكية والشيوعية ٠٠ والذي دفع الانجليز في الواقع الى توقيع المعاهدة هو تهديد موسوليني بتحرير مصر ، واقتراب الحرب الحتمي ، لقد كان شبح موسوليني يؤثر في الانجليز وفي المفاوض المصري على سواء ٠ وبعد نهاية الحرب تصاعد نضال المجتمع القديم حتىبلغ ذروته عام ١٩٥١ بالغاء المعاهدة واندلاع حرب العصابات ٠

وبالغاء المعاهدة كان من الطبيعي والمنتظر ان يتمخض هذا عن تغيير المجتمع بظهور حزب اشتراكي جديد يرث الوفد والاحزاب القديمة ، وينبعث من الجناح اليساري لحزب الوفد ولو حدث هذا لكانت نتيجته الحتمية ثورة شعبية ٠ لكن البديل كان ثورة يوليو التي حققت ما يريده الشعب بالنسبة للملك والاقطاع والاحتلال ٠ ولكن لانها ثورة عسكرية كان لا بد أن نعرف ان الحرية ستكون في مقدمة القيم التي سيضحى بها ٠

ودخلت مع الثورة الى حياتنا مفاهيم جديدة ٠٠ الاشتراكية التي جعلتنا نفكر فيالعالم بنظرة أرحب٠ والقومية العربية التي وسعت من آفاق رؤيتنا ٠ والامر الذي لا شك فيه ان الاهداف المعلنة لثورة يوليو ، كانت بالنسبة لي ولجيل كامل معي مرضية جدا لو انها نفذت بنفس الصورة

التي اعلنت بها ·· الاشتراكية ·· والديمقراطية شيئا غير ذلك سواء للامام او للوراء · ولكن انا لم أكن أريد اكثر من هذا ، وهو ما لم يتحقق بعد ·· اشتراكية حقيقية وديمقراطية حقيقية ·

والواقع ان مبادىء ثورة يوليو ــ اتكلم عن المبادىء وليس التطبيق ــ هي أنسب ما يلائم الشرق الاوسط ·· فقد كان طوال عمره رجعيا ، ولم يجن من الرجعية غير الويلات · والشيوعية ستجد مقاومات حادة في مجتمع نجد ان الدين الشكلي شيء أساسي فيه · وهذه المنطقة طوال تاريخها منطقة الوسط في النظرة الحضارية والفلسفية · لان موقعها الجغرافي · وتعادلها مع أطراف متطرفة سواء في الشرق الاقصى أو الغرب ، يجعل الوسط قدرها وسبيلها ·

● اذا انتقلنا الى المحور الرئيسي الثاني الذي يدور حوله عالمك ، وهو الجنس كما قلت ·· فماذا تريد ان تقوله لنا عنه ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان الادب الذي يسمى مكشوفا شيء ليس جديدا على الادب العربي · فقد سبقنا فيه أوروبا بزمن طويل · وعندنا انواع من الفحش حتى في العصر الحديث ليس لها نظائر في أوروبا · والذي شجع على هذا هنا هو محدودية النشر · فقد كان الاعتماد أساسا على الرواة ·

المهم ان الجنس في العصر الحديث وخصوصا بعد الحرب العالمية بدأ يأخذ وضعا آخر · بدأ يعرض على المسرح ويظهر على الشاشة ويروي الرواية بطريقة يفهم منها أن هذه المسألة لم تعد من الاشياء التي تدخل تحت نطاق الاخلاق أو الحياء ·

المهم ·· ما هو موقفي ككاتب من الجنس · فالجنس

كنشاط انساني لا يمكـــن تجاهله مثـــل الجريمة والعقيدة والسياسة والحب ·· الخ · لكن الادب الذي يستحق هـــذا الاسم هو الادب الذي يعالج الامـــور بجدية · والجنس من الاشياء المشحونة بأغراء الانزلاق نحو الاثارة في تناولهـــا بسبب العنصـر التجاري في الموضـوع · ولذلك فهناك خط يقتضي من الناقد أو القارىء ان يميزه ، وهـــو مدى جدية هذا الكاتب أو مدى ميله للاثارة في تنـــاول هذا الموضوع الحساس · وفي حدود تكويني وبيئتي اعتقد أنه من الضروري اخراج الاثارة من نطاق الفن · كما أرى انها تنطوي على نوع من الاستسهال . مثل اللجوء للاثـــارة عن طريق الرعب او الخوف ·· وهذه أيضا تخرج من نطاق الفن الى مجـــال التجارة · ان كل الوان الاثارة هذه من ضروب التجارة ·· والفن لا بد أن يكون شيئا آخر ·· ان (رجوع الشيخ الـــى صباه) شيء والفن شيء أخر · والحقيقة انه امتحان عسير يتعرض له كل فنان يتناول الجنس ·· متى يقف عند الفن ومتى ينزلق الى التجارة ·

اما اذا كان للجنس فلسفات جديدة مثل دخوله ضمن نطاق فلسفات التمرد الحديثة أو اعتباره مظهرا لها . كذلـك الجنس القاضح المباشر الـــذي يعرض علـــى بعض المسارح الاوروبية كما روي لي (٣) فهذا بعيد عني تماما ·· انه فن ولكنه بعيد عن ادراكي وعن رؤيتي · هذه ظاهرة بنت عقلية ثقافية غريبة عني كل الغرابة · وما دام هناك من يتلقـاها بشغف فأنا أقف عندها بشيء من الحذر ·

....

(٣) هنا وصف لي نجيب محفوظ المشهد الذي روي له ، وهو مشهد لا يمكن كتابته او حتى الايماء اليه ··

● اننا لم نتحدث بعد عن موقفك أنت ككاتب من الجنس ‏·· فلو تجاوزنا نطاق البديهيات كضرورة الجدية في تناول أي امر يتناوله الكاتب · فما هو مفهومك للجنس ؟ ·· أينطوي هذا المفهوم على بعد فلسفي ما كذلك الذي نجده عند أتباع فرويد . أو عند الكاتب الانجليزي د · هـ · لورانس الذي يعد الجنس عنده جزءا من رؤية حضارية شاملة. ترى ان الحضارة الانسانية برمتها قد انحرفت بالانسان عن جوهره عندما اعتمدت على العقل وحده دون الغرائز الحسية الاخرى · ويدعو الى نوع من عبادة الجنس كطقس او كشعيرة ضمن طقس كبير هو عبادة الطبيعة والعودة الى تحقيق الوحدة المنقصمة بينها وبين الانسان ؟

نجيب محفوظ : ان الكاتب الوحيد الذي كان للجنس عنده بعد فلسفي ورؤية حضارية وكان له مايبرره هو لورانس ‏·· والذي يؤكد ذلك أنه لم يستفد من صراحته الجنسيةولكنها جنت عليه · بمعنى انها عرضته في آخر العصر الفيكتوري للاضطهاد · فقد كان يحاول ان يعيد التوازن لحضارة انحرفت في نظره ·

اما انا فانني اهتم بالجنس لانه جزء هام من الحياة البشرية كان الخوف والرياء يدعواننا الى تجنبه · ان تناولي للجنس ينطوي على دعوة لمواجهة الحياة بشجاعة وجدية · وقد كان رأي في وقت من الاوقات تدريس الجنس في المدارس باعتباره جزءا من الصحة النفسية · لكنني ضد الاثارة ·· وموقفي ضد الاثارة لا ينبع من موقف أخلاقي ، وانما من موقف فني · انني أحتقر مسألة الاستسهال ، ولا احب ان تستولي علي الا بجهدك ومعاناتك · ان الاثارة محتقرة عندي فنيا قبل ان تكون محتقرة أخلاقيا · فان اضعف كاتب يستطيع

ان يشدك اذا ما كتب عن الجنس واذا لم تكن لديه أي ادوات فنية ، وهذا عندي استسهال · ونفس الحال مع رواية الجريمة. لانها تنسيك الاكل وهي ليست (الجريمة والعقاب) بأي حال من الاحوال ·

● معنى هذا ان الجنس ليس له أي بعد فلسفي عندك ·· فماذا تقول عن الجنس في رواية مثل (الشحاذ) وعن استخدامك الكثير لشخصية المومس منذ فترة مبكرة في رواياتك ·· وعن انماط الشذوذ الجنسي التي تشير اليها في عدد من أعمالك ؟

نجيب محفوظ : نعم·· هناك مسحة فلسفية في استعمالي للجنس في (الشحاذ) ·· حيث كان الجنس في الحقيقة بديلا لنشوة معينة هي نشوة الايمان او شيء من هذا ·· وكان الجنس في (الطريق) أيضا على ما اظن له بعد فلسفي أو بالاحرى مسحة فلسفية ·

أما المومس فان استعمالي لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسا ·· لانها موظفة توظيفا اجتماعيا بحتا · لقد كنت استعملها حتى أوضح لك بشكل قاس ومباشر فساد أناس المفروض فيهم عدم الفساد ·· ففي (اللص والكلاب) مثلا . هناك زوجة سعيد مهران ، والمفروض أنها سيدة محترمة ، وهناك رفيقته وهي مومس ، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفا وملتزما ·· لكن أنظر مدى اخلاص كل من هؤلاء الثلاثة أو خيانته ·· لقد كانت المومس أكثر أخلاصا من الزوجة ومن رؤوف علوان معا ·· ان المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصا محترما ، تقول له أنت المومس وليس أنا ·

اما الشذوذ الجنسي فانـــي استعمله غالبا في النقد السياسي ٠٠ فالشاذ جنسيا عندي لم يدرس كشاذ ولكنه قدم كعلامة على واقع ٠ انني اعتبره أحد الوسائط او الوسائل الفنية ٠ فأنـــا لا أعتبر من دارسي الشذوذ الجنسي ٠ ففي رواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن الضائع) تجـد التناول الحقيقي للشذوذ الجنسي بصورته الحقيقية ٠٠ انــه يجعلك تدخل في أعماقهم وتستغرب مشاعرهم ٠ مثل الغيرة ٠٠ الغيرة من نفس النوع ، والغيرة من الجنس الاخر ومــن العلاقة السوية ٠ لقد كان بروست رائعا في تصوير هـــذه المشاعر ٠ وخاصة عندما صور لنا الشاذ وقد اشتعل غيرة على رجله من امرأة تمتلك اسلحة طبيعية لا يستطيع مقاومتها ولا يملك ازاءها شيئا ٠٠ هذا النـــوع من الدراسات الفنية للجنسية المثلية لا أستطيع ان أقدمه ٠ وليس لدي في اي من أعمالي مثل هذا النوع ٠ ولا بد من النظر فحسب الى الدلالة الاجتماعية للجنسية المثلية في رواياتي ، وربما كان هذا هو السبب في ان الاشـــياء قد درست عندي من الخارج ٠٠٠ فخصوصية الرجل الشاذ غير موجودة لانها غير مدروسة ٠

ان اغلب الجنس عندي موظف توظيفا اجتماعيا ، وكان يصح ان يكون هدفا مستقلا مثل لورانس ، لكن هذا هو المنحى الذي سرت فيه ٠ فاهتمامي في الجنس في النهاية أحد توابع اهتمامي بالسياسة ٠٠ وربما كانت العقيدة تابعا آخر ٠٠ ولا تتحفز للسؤال لانني لن أتحدث في موضوع العقيدة الشائك هذا ٠٠ انها شيء من الصعب ان يقول فيه الانسان كلمتـه الاخيرة ٠٠ وهي الموضوع الذي احب ان أترك فيه المجـــال مفتوحا لاستقصاءات النقد والنقاد ٠

● بعد ان فوتت علي فرصة الحديث عن المحور الثالث

الذي دارت حوله تجربتك الفنية ، فليس امامي غير الانتقال الى بعض القضايا الفنية الصرفة ·· ولنبدأ أولا بقضية الزمن كعنصر أساسي في العمل الروائي ·· ما هي طبيعة العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن الروائي في عالمك؟ وما هي التحولات او التغيرات التي انتابت هذه العلاقة على طول مسيرتك الفنية ؟ ··

نجيب محفوظ : الحقيقة انني أحب هنا ان اقول ان استعمال الزمن كتكنيك حديث قديم في رواياتي ·· تجده في (بداية ونهاية) و (السراب) و (الثلاثية) مستعملا في بعض اللحظات · ولكنه تبلور في أعمال كان هو الطابع الخاص بها مثل (اللص والكلاب) · وقد سبق ان قلت أنني لم أستعمل التكنيك الحديث ولم أتبعه كمنهج عام · ولكن في لحظات مناسبة ·· حالة سيريالية ·· حالة منولوج ·· لست جويس ولا أندريه بريتون · فلدي نظرة عامة حضارية · ولو اخذت المسألة بهذا الشكل تجد أنه ليس هناك تغيير ·· لا في القديم ولا في الحديث · ولكن اذا كانت هذه المسألة قد وضحت بشكل أكثر في الاعمال الاخيرة فان هذا ناتج عن طبيعة موضوعات هذه المرحلة ·· فما الذي يجعلها تظهر في (اللص والكلاب) بشكل بارز ·· انها طبيعة الموضوع هنا ·· وطبيعي في رواية توشك ان تكون لحظة واحدة أن يعيش البطل داخل نفسه· أما كمنهج فلا·· لان رؤيتي الحقيقية لا تقتضي مثل هذا المنهج بأي حال من الاحوال · بل ان لي عليه مأخذ · لانه كمنهج انطوائي أكثر من اللازم ·· يجعل العالم الخارجي تابعا للعالم الداخلي ·· ويجعل الزمن الواقعي تابعا لزمن الشخصية الذاتي · وأنا أرى أنه لا بد ان يكون هناك توازنا دقيقا بين الاثنين · ثانيا ، أن الترتيب الزمني الحسمي بالزمن الكوني أو الزمن الفلكي خطأه أن كل تجربة تمر بها النفس

البشرية يكون لها تأثير في تكييف التجربة التالية وصياغتها انها تصبح جزءا من الخبرة الانسانية المختزنة التي تساهم في تشكيل التجربة الجديدة ٠٠ أن تجربة الحب التي تعيشها الشخصية سنة ٣٠ تنطوي على التجربة المشابهة التي عاشتها سنة ٢٠ ٠ وعندما تتحرر من تسلسل الزمن فان مثل هذه الفروق لا تظهر ٠٠ أما الاعتراض الثالث فهو اننا نعيش على هذا الزمن الكوني مع ان في داخلنا زمن آخر غير كوني ٠٠ وأي الزمنين لا بد أن يكون تابعا للآخر ؟٠٠ لو سلمنا بأن الثاني لا بد أن يكون تابعا للاول فلا بد من حدوث نوع من التكيف ٠٠ ولو كان العكس فانك ستصاب بنوع من الانفصام النفسي ٠ ولذلك فانني لا أوافق على هذ المنهج لانه يسيء الى العمل الفني في صميم ما يقدم من تجارب ٠٠ وهناك نقطة اخرى وهي ان الذين يسيرون على منهج جويس يدعون ان هذا المنهج هو الذي يوصلنا للاعماق الحقيقية للانسان ٠ وفي هذا مغالاة لانه لا يمكن فصل الحياة الحقيقية عن العقل باعتباره اهم ما يميز الانسان عن الحيوان ٠٠ ومن يتتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعماق البشرية ٠ ولكنه يصل اليها بطريقة مرتبة ومنظمة ٠

ولنفرض ان بروست سجل ذكرى ما ، وأخرى وثالثة ٠٠ الخ ٠٠ ثم عاد ورتب هذه الذكريات ووضعها في ترتيبها الزمني ٠٠ ان هذا الترتيب لا يفقدها ولكنه ينظمها ٠٠ لكن ما حدث كان نوعا من رد الفعل لذلك النظام الصارم الذي ساد أوروبا في القرن التاسع عشر ، فأراد الفنان عبر شيء من الفوضى المباحة أن يحقق التوازن ٠ لكن الوضع عندنا يختلف ٠٠ لذلك فأنا لا أبرىء من يلجأ الى هذا الاسلوب من تهمة الهرب من بعض مصاعب العمل الفني الحقيقي ٠٠ فالعمل

الفني المهندس يتطلب عناء كبيرا جدا لتنظيمه · ولو تركت الامر للفوضى والخيال فان هذا ييسر المسألة كثيرا · انه يقترب من احلام اليقظة مع انها حالة انسانية سلبية تفتقر الى السيطرة والتنظيم حتى يكون لها معنى ·

وانا لا أستطيع ان اتكلم عن مسألة الزمن الا من هذه الزاوية ·· ان من نظر الى الزمن هذه النظرة الهيولية كان يعبر عن لحظة مرضية ·· وقد استخدم لذلك تكنيكا مرضيا ملائما للحالة المرضية التي كانت تمر بها الحضارة الغربية · ولو عدت الى اللحظات التي استعملنا نحن فيها هذه الاساليب في أدبنا العربي تجد أنها لحظات مرضية اختلت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه · وثمة تعليق اخير ·· وهو ان العقلانية يجب أن تكون جزءا لا يتجزأ من العمل الفني الانساني · اذا كان العمل الفني يعبر عن الانسان ، فان اهم ما يميزه هو العقل ·· أما الشيء التلقائي الانفعالي فهو ما لو تصورنا حيوانا يبدع عملا فنيا ·· ان هذا ارتداد للحيوانية، والعمل الفني يجب أن يكون انسانيا ·· انني أستطيع ان اتصور عملا فنيا عقليا بحتا ، ولا أتصور عملا فنيا غريزيا بحتا ··

● أيمكن أن تكون هذه الدعوة المتشددة للعقلانية واحترام العقل ، هي السبب في تلك العودة التي نلمسها في أعمالك الاخيرة ــ (المرايا) و (حب تحت المطر) والقصص القصيرة الاخيرة ــ للاسلوب التقليدي القديم ؟

نجيب محفوظ : من الصعب على تفسير هذه العودة ·· فأحيانا ما أدخل الى العمل الفني بلا تفكير وبغموض وكأنه أمر الهي · ثم أجد نفسي عائدا الى البساطة دون ان اعي هذا ·

وقد كانت هناك فترة انتقال في مجموعة من القصص القصيرة التي لم تنشر حتى الآن · والحقيقة ان هذه المجموعة لــو جمعت في كتاب فسوف تثير هذا التساؤل عن العودة الـى البساطة مرة اخرى وستحاول الاجابة عليه في نفس الوقت · المهم أن الانسان قد يوفق في التفسيرات وقد لا يوفق · أما من حيث الكتابة فلقد كانت دائما عندي حتمية ولا خيار فيها · وكان يخيل الي ان لا سبيل امامي غير الطريقة التي أكتب بها في كل مرة · وقد أجزمت للبعض مرة أيام كنت أكتـب الحواريات انه من المحال ان اكتب عن فرد بعد الآن · ثم جاءت بعد ذلك (المرايا) ·· فمن الافضل ان يكف الانسان في هذه المسألة عن التفسيرات · وأن يترك العمل الفني يملي عليـه تكنيكه ، دون أن يملي هو تصوراته العقلانية على العمل ·· والاجابة على سؤالك انه أحيانا ما تكون الحالة مرضيـة والكاتب مريض ايضا ·· وأحيانا ما تكون كذلك بينما أوشـك الكاتب ان يتجاوز المرض ·

● توشك هذه الاجابة أن تعود بنا الى التصـــور الرومانسي عن الالهام ·· فهل تكتب بعد تأمل وتفكير أم تدخل الى عملك الفني تحت تأثير مجموعة من الانفعالات الغامضة فحسب ؟

نجيب محفوظ : لا اعتقد ذلك ·· فبالنسبة للكتـابة بعد تأمل وبلورة أو الدخول فيها تحت وطأة انفعال مبهم · فان كل تأليفي كان يتم على أساس دراسة وتأمل وتخطيط قبـل الشروع في الكتابة . فيما عدا (تحت المظلة) و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) ·· فهذه هي الاعمـال الوحيدة التي دخلت عليها بانفعال وبلا موضوع · كأن واحدا يحاول أن يكشف عن طريق الكتابة موقفه ، ولا يكتشفـه

مسبقا • وأريد أن أصرح لك بأن الفرق بين الاثنين ليس كبيرا كما يبدو • كيف ؟•• افرض انني في الموقف الذي لا أمسك فيه القلم الا بعد تبلور الموضوع والشخصيات •• يجيء هنا سؤال ، كيف تبلور الموقف والموضوع . واتضحت الشخصيات قبل الكتابة ؟•• ستجد هنا عملية تسير بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، وبأجزاء متناثرة غير مرتبة حتى يتكون ما يشبه الكل •• بحيث انك عندما تمسك القلم يكون عندك كل شيء •: فالفترة السابقة هذه تتم بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة . والفرق بين الكاتب الذي يتهيأ لموضوعه قبل ان يقدم على العمل فيه ، والذي يدخل اليه مباشرة ، هو أن الاول يمارس هذه العملية قبل الامساك بالقلم والآخر يمارسها بعد الامساك بالقلم •

واذا تحدثنا عن مثل تطبيقي من أيام الاعداد للثلاثية •• فانني كنت قبلها بسنوات طويلة أفكر في خطوطها •• أكون جالسا في مقهى الفيشاوي مع مجموعة من الاصدقاء ، فينبثق في ذهني موقف •• وعندما أتمشى على النيل في اليوم التالي يتبلور موقف سياسي آخر بين مجموعة من الشبان •• قد يكون الموقف الاول في (بين القصرين) والثاني في (السكرية) •• وهكذا •• مجموعة كبيرة من المواقف غير المحددة لكنك تجدها قد تبلورت بعد فترة •• بعد هذه الفترة أستطيع أن أبدأ الكتابة ••

● هذه المواقف المتناثرة •• هل تسجلها ؟

نجيب محفوظ : ليس من الضروري أن أسجلها •• قد أختزنها ، وقد أسجلها في اشارات مكتوبة •• ولاحظ ان هذا كان يحدث وأنا أكتب في عمل آخر •• فالافكار التي كانت تجيء لي عن الثلاثية كانت تجيء لي قبل كتابتها بسنوات

طويلة . ولم أكن اعرف متى سأكتبها بالضبط ·· وهذا يدل على أن طريق العملية الابداعية واحد · ولا معنى عندي للتباين الحاد بين الدخول مباشرة الى العمل والدخـــول عليه بعد التهيؤ له · ان الموقف واحد ، ولكنه يتبلور مرة قبل أن تمسـك بالقلم ، ومرة عن طريق القلم ·

وهناك نقطة أحب أن ألفت النظر اليها هنا ، وهي ضرورة أن نفرق بين الكتابة التي تجيء عن تأمل وتفكير محض ، وهي التي حذر منها ديهاميل ، والكتابة التي تمزج بين الاثنين · ان الاولى وهي الدخول الى الموضوع بأفكار مسبقة يجيء العمل برهانا عقليا عليها هي أردأ انواع الكتابة في نظري · لان هذه تفرض على العمل كل شيء من خارجه · والفرق بينها وبين التهيؤ للموضوع ، هو ان الموضوع يتخلق بشكل تلقائي ولكنك لا تمسك القلم الا بعد أن يبلغ الموضوع درجة من النضج والتبلور · وهذا النوع من الكتـــابة لا فرق كبير بينه وبين التلقائية · لكن النوع الآخر كأن تقول مثلا ان الريف افضل من المدينة من ناحية الافكار والطهارة والجمال والبراءة ·· وبعد ذلك تكتب رواية لاثبات هذه المقولة عن شاب ريفي كان يعيش حياة اخلاقية نقية هادئة وجميلة · ثم انتقل الى المدينة وعاش فيها مجموعة من المواقف القاسية والمناقضة · هذا أدب عقلي يفرض عقلانية على الفن ، وليس فنا خلاقا يقدم اكتشافاتـه عبر الفـــن ·

● اسمح لي أن أقول انك متهم ، وخاصـــة في بعض قصصك القصيرة ، بأنك تكتب هذا النوع الذي ترفضه مـن الفن هنا · وانك تنطلق في هذه القصص أساسا من الفكرة ثم تحاول ان تجعل القصة برهانا عقليا على هذه الفكرة ·· أو انك تكسو فيها بلحم الوقائع والشخصيات عظام الافكار

التجريدية التي تظل ناتئة أبدا مهما داريتها ·

نجيب محفوظ : اطلاقا ·· هذا لا يحدث اطلاقا . ولو كانت هذه طريقتي في الكتابة لكان علي أن أدافع عنها · وهذا الكلام قد يكون صحيحا لو استطاع الجميع أن يقولوا ما هي الفكرة ·· لكن اذا ما اختلف اثنان على الفكرة ، وهذا ما يحدث دائما ، انهدمت النظرية من اساسها ·· وبعض هذه المسائل تثيرني الى أقصى حد · والذي يدلك على خطأها ، هو أن بعض هذه القصص عندما ترجمت لم يفكر مترجموها الاجانب في أن لها أي علاقة بالواقع السياسي ·

● لم أستطع أن أتقبل هذا الدليل الاجنبي الذي ساقه الي نجيب محفوظ دليلا على بطلان هذه الفكرة · لانه ليس ثمة من يستطيع أن يفهم ويحس أدب ما مثل ابناء لغته ومجتمعه·· فقلت له ·· سأحاول أن أضرب بعض الامثلة على قصص الانطلاق من الفكرة ببعض أقاصيص مجموعتك (دنيا الله) ·· مثل (الخوف) و (جريمة منتصف الليل) و (حنظل والعسكري) ·· وغيرها · ماذا تقول فيها ؟

نجيب محفوظ : انني أعترف بالفعل انه كان هناك في هذه القصص تأمل من هذا النوع الذي تقصده ·· واما انها كانت قصصا مرحلية تعد جزءا من النشاط السياسي · واما أن يكون فيها شيء يستمر بعد انصرام الموقف والمناسبة · وهذا تستطيع انت ان تحكم عليه بنفسك عندما تقرأ هذه القصص الآن ·· واحدى هذه القصص ، وهي قصة (الخوف) أحدثت لي مشاكل جمة في حياتي وجرت علي المتاعب · وتندهش اذا قلت لك انها قصة واقعية ·· فقد كان ثمة ضابط اسمه ابو زيد أدب فتوات الحسينية بهذا الشكل الذي صورته

القصة . ويعرفه أهل العباسية جميعا · وكان الامر في حاجة الى بعض التنويع في الاحداث بحيث ينطبق هذا الضابط الواقعي مع الضابط الذي جاء يلعب نفس الدور في حياتنا · لكن أيمكن أن تقرأ هذه القصة بعيدا عن هذا الرمز ؟ ·· نعم لانها تناقش مشكلة عامة هي مشكلة الثورة على السلطة المستبدة · ثم ما أن يجلس الثائر على الكرسي حتى يتحول الى تقمص الاستبداد الذي ثار عليه · انها تتحدث عن طبيعة انسانية . وتكشف نوعا من الثوار هم في أعماقهم مستبدين كالذين يحاربونهم ·· وعلى العموم فان الحكم على هذه الاشياء كلها متروك للناقد · فبعد أن زالت ظروف هذه القصص يمكن لمن يقرأها الآن أن يحكم · ولا أنكر ان هذه فترة كنت أخطط فيها قبل كتابة القصة بهذا الشكل ·

وهناك نوع آخر من القصص مثل (حي بن يقظان) فيها وضوح البديهيات الهندسية التي تبدأ بشكل معين وتنتهي بشكل معين ·· وهذا شيء لم أفعله ابدا ·

ولدي رواية لم تنشر اسمها (الكرنك) من النوع الاول ·· النوع الذي تنتمي اليه قصة (الخوف) والقصص التي أشرت اليها ·· ان لدي استعداد لان أكتب قصة من هذا النوع خدمة لرأي أحترمه ، ولظروف سياسية أحب ان أمارس دوري فيها ·· حتى لو قدر لهذه القصة ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن أجلها ·

● تنقلنا هذه النقطة الى الحديث عن الشخصية الروائية وعلاقتها بالشخصية الواقعية في عالمك الفني ·· فثمة تشابهات بين بعض الشخصيات العامة والشخصيات الروائية ·· فمن يعرف أبطالك والواقع الذي تتحرك فيه انت

يجد عددا من الاواصر التي تربط بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية .. خذ على سبيل المثال شخصيات عمر الحمزاوي ومصطفى المنياوي في (الشحاذ) وسعيد مهران وربما رؤوف علوان ايضا في (اللص والكلاب) وعامر وجدي في (ميرامار) والممثل رجب في (ثرثرة فوق النيل) ناهيك عن أكثر من خمس عشرة شخصية في (المرايا) . فهل يمكن أن تحدثنا عن هذه العلاقة ؟. وأن تلقي بعض الضوء على الطريقة التي تبنى بها الشخصية الروائية في عالمك ؟

نجيب محفوظ : الواقع الحقيقي بالنسبة لي تستطيع أن تضعه بين قوسين .. انه لا يهمني في ذاته . فلست كاميرا كلما صادفت شخصية ظريفة صورتها . لكن لماذا أختار سعيد مهران مثلا ؟.. الواقع انني أعاني من انفعالات وافكار بطريقة تلقائية وبدون خطة محددة . ثمة اشياء تسعدني وأخرى تتعسني . ونتيجة علاقتي وتعاملي مع الواقع تتكون عندي انفعالات وأفكار .. وهذا المخزون هو الذي يبقى عندي . والكتابة بالنسبة لي هي نوع من اعادة التوازن .

لماذا هزني محمود أمين سليمان (٤) مثلا ؟.. أنا أذكر ان أحد رواد ندوة (كازينو أوبرا) قال لي انك ستكتب عن هذا الرجل يا نجيب . كانت قد حدثت لي (هوسة) به . والدوامة التي في نفسي أحسست ان هذا الرجل . هو الفرصة التي تتجسد عبرها الانفعالات والافكار التي كنت افكر فيها

....

(٤) هو الشخصية الواقعية التي استقى منها الكاتب شخصية سعيد مهران .. وهو سفاح الاسكندرية الشهير الذي طاردته العدالة واهتم الرأي العام بأخباره عام ١٩٦٠ .

بيني وبين نفسي ، دون أن أعرف كيف سأعبر عنها ·· العلاقة بين الانسان والسلطة ·· وخالقه ·· ومجتمعه · لقد اهتممت بقصة محمود أمين سليمان · ودفعني هذا الاهتمام الى أن أكتب عنه ·· وأول ما يلفت النظر هو كيف أكتب عنه · لقد وجدت فيه شيئا حميما وكأنه جزء من نفسي · ولما كتبت عنه فعلا لم أكتب قصة محمود سليمان ، ولكن قصة فلسفية انسانية وجودية عبرت عن اشياء في داخلي كانت تصرخ طلبا للتعبير عنها ·

ومنذ أن بدأت كتابة القصة · لم يعد لمحمود سليمان وجود · وانما الموجود هو سعيد مهران ·· رجل يخرج من السجن وكأنه يخرج من رحم أمه · يبحث عن العقيدة ويبحث عن الانتماء ويواجه كل ما في العالم من شر وخير ·· ويموت في الارض الخراب ·· هذا شخص جديد غير محمود سليمان· والفرق بين سعيد مهران ومحمود سليمان ، يعطيك مثلا على الفرق بين الواقع الفني والواقع الحقيقي ·· فأنا لم أؤرخ لمحمود سليمان ، ولم أرو تفاصيل حياته · فالادب ينهض أساسا على العنصر الذاتي · ولا ينفصل عن جوهره مهما كان موغلا في الواقعية · لا تتصور أديبا يعبر عن الناس كما هم في الواقع · لان الاديب يكتب من اجل اشباع حاجات في صدره هو ، والا ما كان فيما يكتبه صدقا او حقيقية · انه مثل بناء ، يشيد مبنى بحجارة مأخوذة من جبل ·· هذه الحجارة لا تأخذ في المبنى الشكل الذي كانت عليه في الجبل بأي حال من الاحوال ·· فما يهم البناء هنا ، ليس تصوير الجبل ، وانما يأخذ الحجر ويظل يغير فيه حتى يتوافق مع صورة البناء الذي صممه والذي يريد ان يستخدم هذه الحجارة فيه · ويحدث في كثير من الاحيان انني انسى الاسم الحقيقي لصالح الاسم الروائي وليس العكس ·· فعندما أعرف شخصا ويدخل ضمن

نسيج أي من رواياتي ٠٠ ثم يباعد الزمن بيني وبينه واقابله ، اقول في نفسي ٠٠ نعم هذا هو رؤوف علوان او علي الجندي ـ الاسماء الروائية ـ وأنسى اسمه الحقيقي في اغلـــب الاحيـــان ٠

انني أضحك دائما على هؤلاء النقاد الذين يعرفـــون الواقعية في بعض الاحيان بأنها فوتوغرافية ، أو يقولون بوجود شيء اسمه الواقعية الفوتوغرافية اساسا ٠٠ ان اي تصوير للواقع هو في جوهره عملية خلق ، عملية معاناة فيها انفصال عن الواقع . وتنطوي في مصر بالذات على قدر كبير مـــن التضحيات . لانها لا تساوي الجهد الذي يبذل فيها ٠ فما معنى أن تكون هذه العملية عملية نقل من الحياة ٠٠ ولنطرح على أنفسنا سؤالا آخر ٠٠ ألا يحدث ان يصادف الانسان في الواقع قصة حقيقية لها كيان فني ودور فني ؟ ٠٠ ان هذا يحدث نادرا ٠٠ ندرة أن تكسب بالصفر في لعبة (الروليت) ٠ وهذا لـم يحدث لي سوى مرة واحدة طوال اكثر من أربعين عاما من الكتابة القصصية ، وذلك في قصة (ثمن زوجة) في مجموعة (همس الجنون) ٠٠ فهذه القصة حدثت حقيقة في الحيـاة وبنفس الصورة التي كتبتها بها ٠٠ والسبب ان هذه القصـة وبالطريقة التي حدثت بها كانت قصة درامية اكثر من كونها واقعية ٠ ففي الواقع المألوف لا يتصرف شخص بهذا الاسلوب مع زوجته أبدا ٠٠ واذا وجد واحد في كل مليون من هـذا الطراز ويتصرف بهذه الطريقة ، فان على الفن أن يصورد كما هو ٠ وطوال اكثر من اربعين عاما من الكتابة لا تصادف فيها سوى قصة واحدة من هذا الطراز كل ما لك فيها هو مجـرد التعبير عنها كما هي ، وليس فيها شيء من عند كاتبها على الاطـــلاق ٠

● ينقلنا حديثك عن هذه الصدفة النادرة الى مناقشة الموضوع الذي اقترحت علي ان نتحدث قليلا عنه ·· وهو موضوع المصادفة في العمل الادبي ·· متى تصبح عبئا على العمل وعيبا فيه . ومتى تكون رؤية فلسفية تنطوي على موقف ما أو مفهوم ما ؟

نجيب محفوظ : المصادفة موضوع على درجة كبيرة من الاهمية في أي عمل فني ، ولذلك لا يمكن ان تحكم عليه بسهولة أو تسرع ·· ولا شك ان هناك مصادفات تنال من العمل الفني وربما تهدمه كلية ·· فعندما يعالج عمل فني مشكلة ما . ويحل هذه المشكلة في النهاية بالمصادفة ، فانه بذلك يعود بنا الى النقطة التي بدأنا منها . وهي ان المشكلة لم تحل · فمثلا لو ان ثمة عمل يتحدث عن مشكلة فقر ما ، ثم يحلها بورقة يانصيب ، او بأن تتزوج الفتاة الفقيرة ابن صاحب المصنع الذي وقعت عليها عينه صدفة وهو يمر بين العاملات فوقع في حبها ·· هذا النوع من المصادفات يهدم العمل الفني . لانه يقول ان هذه هي المشكلة وان لا حل لها ·

ولكن المصادفة في العمل الفني لها معاني اخرى كثيرة . وتلعب أدوارا اخرى ·· مثل أن تعرض في أعمالك مصادفات ليس لها خطورة هدم العمل الفني · عند ذلك لا تضر المصادفة ولكنها تنفع من وجوه متعددة ·· فقد توحي لك بأن ما تقرأه يوشك ان يكون حياة حقيقية ، او كالحياة الحقيقية ، لان الحياة الحقيقية لا تخلو من المصادفات ·· انها هنا تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل والحياة بصورة ما وتساعد على ترسيخ التصديق بحقيقية العمل · وهناك، ثانيا ، مصادفة تعتبر جزء لا يتجزأ من العمل الفني لانها تعبر عن فلسفة الكاتب · وأكبر مثل على ذلك توماس هاردي الذي كانت له

فلسفة تشاؤمية ، وكان يتصور أبطاله لعبا لا تملك لنفسها نفعا ولا ضرا في يد قدر ساخر ٠٠ وكانت المصادفة هي احدى وسائله لابراز ضعف الشخصيات ازاء سخريات الاقدار ٠٠ ان مجرد تأخر الرسالة عن الوصول ليضع دقائق في رواية (تس سليلة دوبرفيل) تترتب عليها وقائع مؤسية ، كان يمكن تجنبها كلية لو أن المقادير الساخرة بكرت وصول هذه الرسالة دقائق معدودات ٠ هذه المصادفة هنا جزء من فلسفة الكاتب وعنصر بنائي هام في ابرازها ٠ وهذا دور فلسفي تلعبه المصادفة ٠ اما النوع الثالث من المصادفات فانه يعود الى أن الحتمية الرهيبة في العمل الفني كانت في الواقع انعكاسا للحتمية العلمية كما عرفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ٠ لقد كانت جزءا من رؤية الانسان المتعلم نحو العالم ٠ وكان من الطبيعي ان تظهر في العمل الفني باعتباره معبرا عن العالم ٠ واذا كنت تستطيع ان تنسب كل انسان الى نيوتن ٠ فكذلك الفنان يمكنك ان تنسبه الى هذه الروح العلمية عن زاوية ما ٠ لكن هذه المسألة ما لبثت ان تغيرت منذ أيام هايزنبرج وقوانينه المشهورة عام ١٩٢٧ ٠ تلك القوانين التي أحلت الاحتمال مكان الحتمية ٠ ثم جاء بعد ذلك هؤلاء الذين ينظرون الى العالم باعتباره شيئا لا معقولا ٠ وما دام الامر كذلك فلا يمكن ان تكون المصادفة الا جزءا من لا معقولية هذا العالم ٠٠ هذا بعض ما يمكن أن يقال في موضوع المصادفة ٠ انها ليست شيئا بسيطا يمكنك ان ترفضه بمجرد مقابلتك اياه في العمل الفني ٠ اذ لا بد من النظر اليها ، هل هي ضعف أم فلسفة أم رؤية جديدة للعالم ٠ لا بد من التفريق بين كل هذه الصور ٠

● كان علي بعد ذلك أن أنتقل لبعض الملاحظات النقدية الصرفة ٠٠ وبدأت بأن قلت لنجيب محفوظ ان الناظر الى الموت

كعنصر واضح في أعمالك الفنية يجد انك كنت تنظر اليه طوال اعمال المرحلة الاجتماعية باعتباره قدرا اجتماعيا له دلالة محددة ·· انظر مثلا موت عباس الحلو في (زقاق المدق) ·· او موت فهمي عبد الجواد او احمد عبد الجواد في الثلاثية ·· لكنك بعد ذلك تحولت عن هذا المنهج في الستينات وبدا الموت يأخذ طابعا آخر ·· لقد أصبح نوعا من القدر الميتافيزيقي الذي يلتهم الراغب في الحياة ويعزف عن الراغب عنها ·· فما تفسيرك لهذا التحول ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان هذه ملحوظة نقدية لا استطيع ان اتحدث فيها ·· ان ما تكلمت معك بافاضة عنه هو الامور التي ناقشتها مع نفسي ومع الآخرين . وكنت واعيا بها الى حد ما ·· أما مشكلة الموت فلم تكن موضع تفكيري ·· انها بخلاف الموس او الشذوذ الجنسي لقد استعملت هاتين المسألتين وأنا شديد الوعي بهما ·· أما الموت فلا ·· وأعتقد ان هناك حتى في روايات المرحلة الاجتماعية قدر من الموت الذي تدعوه بالموت الميتافيزيقي ·· فالموت في (خان الخليلي) ليس موتااجتماعيا ·· ونفس المسألة في روايات المرحلة الاخيرة ·· فالموت في (اللص والكلاب) موت اجتماعي ·· انك تستطيع ان تقول في هذه النقطة انني عبرت عن كل وجوه وتنويعات الموت ·· وربما بصورة شبه متزامنة ·· هناك الموت الميتافيزيقي والموت الاجتماعي والموت الروحي والموت التدريجي البطيء والموت المفاجيء ·· وكل اشكال الموت وضروبه ·

● ثمة ملاحظة نقدية اخرى ·· وهي ان الشخصية عندك مصورة دائما في ركن البيت وداخل الاماكن المغلقة ، ولا تجد تحققها الحقيقي الا في هذا المجال المقفول · بينما كان

لا بد في عالم فني تعتبر السياسة محوره الاساسي كما ذكرت. أن يتحقق الانسان اكثر ما يتحقق في الخارج ، في المجتمع العام ·· فما قولك في هذه الملاحظة ؟

تجيب محفوظ : ربما وجدت فيها التفسير الآتي ·· وهو ان التحقق في العالم الخارجي غير ممكن ·· ففي رواية (السمان والخريف) نجد ان البطل معزول سياسيا ومن هنا فانه لا يجد تحققه ·· وهو نوع من التحقق المقلوب ـ الا في البيت والجنس والطعام ·· وفي السياسة لا تستطيع أن تحقق نفسك في الخارج الا في جو صحي ·· وهذا الذي يتحقق في الخارج لا بد أن يكون متمردا او ثائرا يفكر في قلب الانظمة حتى يفرض روحه ووجهة نظره ورؤيته ·· خذ مثلا جمال عبد الناصر ·· كان لا بد عليه من القيام بثورة حتى يحقق نفسه في الواقع الخارجي · ولكن ليس الجميع يملكون هذا ·· واذا كنت مواطنا عاديا فكيف تحقق نفسك في عالم السياسة. في ظل نوع من الحرمان العام ·

أما في فترة ما قبل ١٩٥٢ فانه لو احترم دستور ١٩٢٣ لكانت الحكاية السياسية في مصر قد سارت في خط طبيعي وتطورت تطورها الصحي ·· حلت أجيال محل اجيال ، وأحزاب جديدة مكان الاحزاب التي تستنفد غرضها وسياستها وهكذا ·· ان الوفد مثلا كانت قد انتهت رسالته عام ١٩٣٦ ولكنه عاش حتى عام ١٩٥٢ · كل هذه الحياة كانت حياة مفتعلة بفضل اعدائه وبفضل غياب المناخ الطبيعي · لقد ظل الوفد لان الجمهور علق عليه آماله لخيبة أمله في الاحزاب الحاكمة ·· والواقع ان الوفد لم يحكم بسبب الاقالة . ولكنه عاش بسبب هذه الاقالة ذاتها · وكانت كلها حياة مفتعلة · ولكن قبل ١٩٣٦ كان من رابع المستحيلات القضاء على الوفد

الا اذا قتلت الشعب المصري روحيا قتلا تاما · لقد كان الوفد هو محامي الشعب الذي وكله في قضيته وتمسك به حتى يكسب له القضية او يخسرها · ولم يكن من الممكن ان تنتهي علاقة الموكل بمحاميه قبل ان يكسب له القضية أو يخسرها ·

وما يؤكد هذه الملاحظة ، ولكن بطريقة عكسية ، ان الذي حقق نفسه في الخارج كان يفعل ذلك بطريقة ملتوية ، مثـــل محجوب عبد الدائم في (القاهرة الجديدة) · لقد حقـــق محجوب نفسه في الخــــارج لكن انظــر ماذا كان الثمن · والشبيه الآخر به حميدة في (زقاق المدق) حققت نفســـــها وطموحاتها هي الاخرى في الخارج · لكن ما أفدح الثمن ·· لقد تحقق الاثنان عن طريق الدعارة ·· والغريب ان تحقيق الذات في الخارج بعد ذلك التاريخ كان يتم دائما بطـــــرق مشابهة ··لقد حقق سرحان البحيري نفسه بطريقة مشابهة ·· وهذا يؤكد ان المجتمع مجتمع مقلوب ، وان لم يقف فيه الانسان على يديه فانه لا يظهر ولا يتحقق ، واذا سار على قدميه فانه لا يدخله قط ·

● ثمة ملاحظة ثالثة لا أستطيع ان أسميها نقدية ·· وهي كيف استطعت المواصلة والاستمرار في عملك الادبـــي طوال السنوات الاولى التي ضرب فيها حولك نوع من حصار الصحف او التجاهل ·· صحيح ان الامر لم يخل من بعض المقالات المتفرقة في هذه السنوات ·· لكن هذه المقالات لـــم تكن متوازية ابدا مع الجمهور الكبير الذي كنت تبذله لتطوير نفسك ومواصلة عملك ·

نجيب محفوظ : عندما اخترت الادب كان اختيـــــاري حتميا · ولم ألجأ اليه كشيء بديل عن شيء آخر قد أنصرف

عنه اذا ما تحقق البديل الاساسي · كان اختيار حياة . ولم يكن ثمة تردد ، وكان لا بد من الاستمرار والمثابرة ايا كانت النتائج ·· كان الادب بالنسبة لي نوعا من المسؤولية ·· كالزواج الذي أنجب فيه الانسان ابناء وأصبح من المستحيل عليه أن ينفصل عنه أو يتخلى عن ابنائه فيه ·· ثانيا انني أقدمت على العمل الادبي وآمالي فيه ليست كبيرة كآمال عادل كامل · لذلك لم تكن الخيبة حادة بالنسبة لي · كانت علاقتي بالفن علاقة حياة وحب اشبه بالتصوف · بحيث انك تحبها وترضى عنها سواء أكانت مجزية ام دونما جزاء على الاطلاق·

واذا أردت ان تضيف لهذين السببين انني كنت تلميذا مجتهدا · وانك تستطيع ان تنسبني للعمال الذين بنوا الاهرام وليس للمهندسين الذين اجتنوا الثمار · فان هذا كله قد يوضح لك السبب الذي جعلني أستمر في الكتابة ·· انني أكتب بدوافع اصيلة في داخلي لدرجة انه لدي الآن أربعة كتب أستطيع ان أقدمها للمطبعة اليوم ·· انني لست من ذلك الطراز من الكتاب الذين يكتبون للنشر فان تعطل نشر عمل او اثنين أدى هذا الى توقفهم ولو نسبيا عن الكتابة · انني أكتب لاسباب عديدة تناولتها بشكل ضمني في نقاط عديدة من حديثي معك · ولهذا فلدي أربعة كتب هي حسب ترتيب كتابتها مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الطبول) ١٩٧٠ ثم رواية (حضرة المحترم) ١٩٧١ ورواية (الكرنك) ١٩٧٢ ومجموعة قصص اخرى هي (حكايات حارتنا) ١٩٧٣ ·· وتعتبر مجموعة (الطبول) فاصلا بين مجموعات القصص القصيرة والحواريات التي سبقتها والكتب الثلاثة التي تلتها والتي يمكنك ان تضم اليهم ايضا رواية (حب تحت المطر) ·· انها فاصل من الناحية الفنية تلمس عبره الانتقال التدريجي صوب الوضوح والبساطة ·· وقد بلغت (حكايات حارتنا)

ذروة هذه البساطة من حيث انها قد تثير السخرية وكأن التي تحكيها جدتي وليس أنا ·

● بقيت ملاحظة أخيرة ، وهي اختلاف النقاد الذي يوشك ان يكون تناقضا حول اعمالك الفنية التي يفسرها البعض تفسيرا اجتماعيا خالصا ، ويفسرها الآخرون تفسيرا ميتافيزيقيا خالصا ·· ووسط هذه التفسيرات المتناقضة ·· ألا تحس بأن ثمة تفسيرا او اتجاها ما في التفسير أقرب الى روح ما تريد ان تقوله في هذه الاعمال ·· وأن بقية التفسيرات أقرب الى الشطط ·· واذا كان الحال كذلك فما هي الملامح العامة لهذا التفسير ؟

نجيب محفوظ : ليس من واجب الكاتب ان يجيب على مثل هذا السؤال · لان ما يريد الكاتب ان يقوله حقيقة هو العمل الفني ذاته · ولان في الاجابة المحددة على هذا السؤال نوع من التبسيط وحجر على حرية النقد في الاجتهاد · ولانني أرى ان اختلاف النقاد حول هذه الروايات له ما يبرره وخاصة في روايات المرحلة الاخيرة · لان فيها المستوى الاجتماعي والمستوى الفلسفي معا · وقبل عام ١٩٦٧ كانت التأملات الفلسفية هي الغالبة لدي · لكن بعد الازمة ماتت هذه النزعة وهذا موقف طبيعي · فليس معقولا ان يكون وطنك في هذه الحالة وتتفلسف او تتأمل ·

ان من تكلموا عن الجانب الاجتماعي في اعمالي صادقين ·· ومن تكلموا عن الجانب التأملي فيها صادقين ·· وهؤلاء جميعا لم يكونوا في كتاباتهم وتحليلاتهم النقدية يكشفون عن عملي بقدر ما كانوا يكشفون عن انفسهم وعن رؤاهم · فالعمل يعطي الاثنين ·· والاثنان صادقان دونما

تعسف · وهكذا يجب أن يكون النقد · فالجانب الفنان في الناقد يقوم بشيء من الخلق الذاتي اثناء العملية النقدية ·· شيء يتيح للناقد ان يعبر عن وجهة نظره الشخصية ولكن بطريقة موضوعية · ولقد اعجبت بتحليلات وكتابات عدد كبير من النقاد برغم اختلاف تفسيراتهم وتناولاتهم ·

● بقي سؤال اخير حول (المرايا) ·· لقد قلت عن هذه الرواية في البداية انها عمل ذو طبيعة خاصة أقرب الى السيرة الموضوعية · ولكنك عدت بعد ذلك وقلت انها رواية · وقولك بأنها رواية يضع هذا العمل في موضع يثير حوله الكثير من التساؤلات والقضايا عن مدى روائية هذا العمل ·· فما الذي دفعك الى اعتباره رواية ·· وما هي يا ترى مقومات العمل الروائي فيها ؟

نجيب محفوظ : انني أعتبر السيرة الموضوعية رواية بشكل ما ·· و (المرايا) بالفعل ترجمة موضوعية روائية · وأعتقد ان العصر فيها يحل محل الحارة ، وان فيها تصميم وبناء · ولذلك فان ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا جاء ليلعب في عنصر الزمن هذا لعبة روائية ·· وبعض الشخصيات تظهر على مراحل زمنية مختلفة· تراها في البداية كبيرة ثم تلتقي في المنتصف بها في مرحلة الصبا او تجدها في النهاية وهي لا تزال في سنوات تلقي العلم ·· ان كل هذه الاشياء تشكل ملامح بنيان روائي من نوع ما ·· ونفس الراوي يقدم لنا في البداية في الجامعة وتراه في الوسط تلميذا بالثانوي ثم موظفا وتجده في النهاية طفلا ·· وهكذا ·· ان موضوع هذه الرواية في اعتقادي هو الزمن ·· ويلعب الزمن فيها دورا روائيا هاما يوشك ان يكون هو العصب الاساسي لهذه الرواية · وليست بها شخصية اساسية في اعتقادي ·

ولا حتى الراوي ، وانما الشخصية الاساسية فيها هي العصر والزمن · واذا أردت ان تعرف شيئا عن الراوي فيها فلا بد أن يكون ذلك من خلال العصر وعبر الزمن ·

● ● ●

لقد طال بنا الحديث ·· وما تزال هنـــاك الكثير من القضايا التي كنت احب ان أسمع رأي كاتبنا الكبير فيهـا ، وكثير من النقاط والملاحظات التي يمكن ان اناقشه حولها ·· لكن عالم هذا الفنان الكبير وقضاياه المترامية ، لا يمكـــن استيعابها في حديث واحد معه ·· لذلك أردت ان أقصر هذا الحديث على مجموعة من النقاط الاساسية التي تلقي الضوء على مصادر تجربته الفنية ومكوناتها ·· وأن اؤجل النقـاط الاخرى الى حديث آخر ·· فلا بد ان يكون للحديث نوع من الوحدة النسبية · وعالم هذا الفنان وشخصيته تستطيع أن تتيح للناقد المتتبع لاعماله ان يجري معه حوارا يستغـــرق صفحات كتاب بأكمله ·· وليكن هذا الحديث فصلا اولا في حديث شيق طويل مع هذا الكاتب الكبير ·

آراء نجيب محفوظ في أزمة الرواية العربية :

حوار أجراه : رجاء النقاش

هل أصبح نجيب محفوظ عقبة في طريق الرواية العربية؟

هذا هو السؤال الذي اثرته في المقالين السابقين وعالجت فيهما جانبا من جوانب أزمة الرواية العربية ، وهو الجانب الذي يتمثل في خوف الجيل الجديد من شخصية نجيب محفوظ وتأثرد به الى حد التكرار او النقل ··· ومنذ البداية كنت أدرك ان ظاهرة التأثر بنجيب محفوظ أو تكراره هي أحـدى ظواهر الازمة العامة في الرواية العربية ، ولذلك كنت أنوي منذ أثرت هذا الموضوع ان ألتقي بنجيب محفوظ وأناقش معه القضية بأكملها وأسمع رأيه بوضوح في كل تفاصيل هـــذه المشكلة الادبية · فنجيب محفوظ هو صاحب اكبر وأعمق تجربة روائية في الادب العربي المعاصر ، وهو فنان لم ينعزل ولـم يغلق بابه عن تيارات الادب المختلفة بما في ذلك التيار الذي يمثله ابناء الجيل الروائي من الشبان . ومن هنا فانه يستطيع أن يقول في أزمة الرواية العربية قولا واضحا مبينا ، لا شك انه سوف يلقي اضواء على هذه الازمة وجذورها ومظاهرها

المختلفة ·

بدأت المناقشة بيني وبين نجيب محفوظ بما يشبه العتاب من جانب الفنان الكبير · قال لي في لغته المهذبة الرقيقة · لم أتعود أن أقرأ لك كلمات قاسية ·· ولكن مقالك الاخير كان عنيفا ·· وما كنت أود منك ان تقف هذا الموقف ·

قلت له : ان قسوة الرد كانت نتيجة لموقف الذين علقوا على مقالي · فأنا أؤمن تماما بأن المناقشات الادبية مهما كانت حادة فانها تعود بالخير على الحياة الادبية نفسها ، بل ان مظهر الحيوية في أي حياة فكرية هو الحوار والصراع وتعدد وجهات النظر · والحياة الادبية الخاملة هي التي تسودها وجهة نظر واحدة جامدة يرددها الجميع · مثل هذه الحياة لا قيمة لها ولا نفع فيها · فالحوار والصراع والاختلافات كلها ضرورات اساسية للحيوية والتجدد · بل انني أدعو اكثر من ذلك الى « الملاكمات » الادبية · فالملاكمات الادبية لا ضرر فيها ولا خطر منها الا على الاجسام الهزيلة · بل ان هذه الملاكمات تساهم في اعطاء الحياة الادبية التيار المتدفق الذي لا يتوقف بدلا من ان تكون هذه الحياة بركة آسنة ·

ولكن بعض الذين يكتبون ويعيشون في حياتنا الثقافية كثيرا ما ينحرفون عن الروح الادبية الحقيقية الى صراعات شخصية وتلفيقات وافتراءات وخروج كامل عن الموضوعية · وهذا هو ما اعترض عليه بشدة ولا أجد طريقا لمواجهته الا بالقسوة والحزم · ان من الضروري ان نلتقي جميعا حول حماية الحياة الادبية من الذين يفرضون عليها اساليب القراصنة والفتوات ويفرضون عليها انحرافات لا قيمة لها ولا فائدة منها لاحد على الاطلاق · انني أرفض الانحراف

بالمناقشات الى الجوانب الشخصية واتمنى دائما أن نتفق أو نختلف داخل اطار الفكر والادب والثقافة · ومن اجل هـذا أثرت ان اكون قاسيا في ردي على هؤلاء الذين أقحمـــوا المباترات الشخصية على المناقشـة الادبية · واعتقد ان هذا هو الاسلوب السليم لمواجهة مثل هذه الانحرافات في السلوك الادبـــي ·

ثم قلت لنجيب محفوظ : لقد قرأت مقالا لناقد شاب هو عبد الرحمن ابو عوف عارض فيه وجهة نظري في أزمة الرواية العربية معارضة كاملة ·· ولكنني مع ذلك لم أغضب من مقال الناقد الشاب بل قرأته باهتمام كامل واستفدت منه رغم أنه بعيد تماما عن الاتفاق معي في وجهة نظري ، ذلك لانه حصر المناقشة في ميدانها الادبي الموضوعي الصحيح ·

قال : وأنا ايضا اختلف معك في وجهة نظرك حـــول الرواية ·· واختلافي معك هو اختلاف موضوعي تماما ·

· قلت : وأنا ارحب بهذا الاختلاف وأرجو ان نبـــدأ المناقشـــة ·

وبدأنا المناقشة ·

قال نجيب :

تسألني عن الموقف الراهن في الرواية العربية فأقول لك ·· لقد كنا جميعا ننتظر من النقاد ان يكشفوا لنا عن حقيقة الموقف الروائي في الادب العالمي كله ، والنقاد المسؤولون هنا هم على وجه الخصوص هؤلاء الذين يسافرون الى الخـارج ويتصلون بالحياة الادبية الغربية اتصالا مباشرا مثل الدكتور

لويس عوض الذي يسافر كثيرا الى اوروبا ويعرف عن طريق هذا الاتصال المباشر ما يجري في واقع الحياة الادبية هناك· اما نحن فلا نستطيع ان نعرف الموقـــف الروائي في الادب العالمي بدقة كافية ، لان الكتب الاجنبية لا تصل الينا بصورة منظمة مما يؤدي الى غموض الرؤية بالنسبة لنا في هـــذا الميدان · ومما يزيد غموض الصورة ان الآراء التي تصل الينا متضاربة تضاربا حقيقيا في حديثها عن أزمة الرواية · فهناك حديث أدلى به الفنان المعروف « يوجين اونيسكو » يقول فيه : « لقد ماتت الرواية ولم يعد لها مستقبل » وفي نفس الوقت اتذكر انني قرأت رأيا آخر لناقد اوروبي يقول فيه : « ان القصة القصيرة ماتت والرواية هي الفن الذي ما زال ينبض بالحياة » ·· ماتت الرواية !· لم تمت الرواية !·· ونحن حائرون لا نعرف الحقيقة بدقة ولن نعرفها الا بالاتصال المباشر بالواقع الادبي في الغرب · وهذا الاتصال لن يتم الا عن طريق النقاد الذين يعرفون هذا الواقع بصورة مباشرة او عن طريـــــق السماح للكتاب الاجنبي بالوصول الينا بلا أي مشاكل حتى نعرف وجه اوروبا الادبي على حقيقته ·

واذا كنا لا نستطيع الحديث عن الرواية الاوروبية حديثا دقيقا واضحا ، فاننا نستطيع أن نتحدث عن الرواية في مصر لاننا نعاشر الحركة الروائية ونعيش معها يوما بيوم ·· هل ماتت الرواية العربية في مصر ؟ الواقع يقول لنا لا ·

هناك من يمكن أن نسميهم بالجيل الثاني بعد جيل طه حسين والعقاد والحكيم ، اي جيل يوسف السباعي واحسـان عبد القدوس والشرقاوي وعبد الحليم عبد الله والسحار ·· هذا الجيل لم يتوقف عن كتابة الرواية فكلهم يكتبون وينتجون أعمالا روائيـــة ·

وهناك الجيل الثالث وهو جيل ثروت اباظة ونجيب الكيلاني ومصطفى محمود وعبد الله الطوخي ومحمد عفيفي وصالح مرسي وغيرهم ·· هذا الجيل ايضا له نشاطه المستمر في ميدان الرواية ·

يأتي بعد ذلك الجيل الرابع وهو جيل الادباء الشبان ، وهؤلاء يكتبون الرواية ايضا ، ولكن وسائل النشر محدودة ، ولذلك فهم لا يستطيعون نشر انتاجهم ، وأنت وأنا وغيرنا نعرف ان هناك روايات كتبها هؤلاء الشبان ولكنهم لم يجدوا وسيلة النشر ·

اذن فمن حيث الانتاج الروائي لا توجد ازمة في الرواية العربية · واذا كان هناك ازمة فهي ازمة في الكيف لا في الكم · وهذا متروك للنقاد ليحكموا عليه بوضوح ودقة · ولكنني أحب ان أناقشك من خلال مقالك الاخير · فقد أحسست من مقالك انك تنتظر من الاديب الشاب أن تكون روايته الاولى متقدمة فنيا وفكريا عن كل ما سبقه من انتاج روائي حتى تكون في حساب مقاييسك عملا فنيا ناضجا ·

ومثل هذه القاعدة تصح في التكنولوجيا ولا تصح في الفن · في التكنولوجيا لا يمكن لاحد أن يخترع « سيارة » جديدة تم اختراعها بالفعل سنة ١٩١٩ · انه بالمقاييس العلمية يعتبر متخلفا اشد التخلف وعليه اذا أراد ان يقدم اختراعا حقيقيا ان يضيف الى ما ظهر سنة ١٩٦٨ والا كان متخلفا من الناحية العلمية بكل معنى الكلمة · اما في الادب فالمسألة تختلف كل الاختلاف · فيكفي ان نقارن العمل الاول للاديب الجديد بالاعمال الاولى للكتاب الذين سبقوه · فاذا سجل تفوقا على هذه الاعمال الاولى كان له الحق في ان يلفت

نظرنا ·· وكان من واجبنا ان ننتظر منه شيئا له قيمة · اما ان نقارن الاديب الناشىء بكبار الادباء . ونطلب منه التفوق عليهم فهذا مطلب عسير وغير سليم ·

وبهذا المقياس في نظري أعتقد ان الجيل الروائي الجديد قد حقق في بدايته ما يعتبر تقدما على بدايات الاجيال السابقة ··

ويواصل نجيب محفوظ حديثه فيقول :

ورغم ان الواقع الادبي عندنا يسجل استمرار الانتاج الروائي بل وغزارته ، فان لي « رأيا شخصيا » في مشكلة الرواية · هذا الرأي هو انني أعتقد ان الوقت الراهن غير مناسب لفن الرواية على الاطلاق · وبالنسبة لي فانني أعتقد ان ما أكتبه ليس رواية وانما هو شيء آخر ·

وهنا سألت نجيب محفوظ : ·· وماذا نسمي اعمالك ابتداء من اللص والكلاب حتى ميرامار ؟!

قال :

لقد ودعت الرواية بعد ثلاثية بين القصرين وأنا الآن أكتب شيئا آخر هو ما يسميه الانجليز « نوفيلت » ، وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هي « قصة » · وبهذه المناسبة أذكر ان الناقد الكبير المرحوم الدكتور محمد مندور كان قد أطلق ثلاث تسميات على الفنون القصصية من « الاقصوصة » للقصة القصيرة و « القصة » للنوفيلت و « الرواية » للقصة الطويلة · وأعتقد ان هذه التسميات دقيقة وسليمة وينبغي أن تكون تعبيرات متداولة في لغتنا الادبية ·

ان ما اكتبه الآن ايضا يمكن ان أسميه « قصة حوارية.»·
فالاعمال التي أكتبها تعتمد أصلا على الحوار في عرض الافكار والمواقف · وقد تسألني لماذا لا أسمي هذا النوع من العمل الفني مسرحية ·· وأنا فعلا لا أسميه ولا أستطيع ان أسميه بالمسرحية · والسبب في ذلك انها اعمال لا يمكن تقديمها على المسرح كما هي « بدون اعداد مسرحي خاص » · وهذه النقطة نفسها قد تثير أمامنا سؤالا عن موقفي من المسرح ·· وأقول لك انني لا أستطيع ان اكتب للمسرح لان الكاتب المسرحي لا بد أن يكون على صلة فعلية بالمسرح في شكل من الاشكال ·· لا بد ان يكون « شيئا » ما في المسرح . حتى ولو كان « ملقنا » · فالاتصال بالمسرح وبالحياة المسرحية ضرورة أساسية للكاتب المسرحي · اما أن أكتب للمسرح وانا في غرفتي بعيد عن الحياة المسرحية فهذا امر لا أوافق عليه ولا أستطيعه ·· المسرحيات لا يمكن ان تخرج من الغرف المغلقة ! » ملحوظة : (من الغريب ان نجيب محفوظ بعد هذا الحديث كتب عدة مسرحيات من فصل واحد وقد ظهرت هذه المسرحيات في مجموعة « تحت المظلة » ·)

قلت له : هل القصة الحوارية التي تعنيها هي القصة التي تجمع بين المسرح والرواية ·· هل هي نفسها ما نادى به توفيق الحكيم في « بنك القلق » وسماه « مسرواية » ؟

قال نجيب :

لا · ان الفرق كبير بين القصة الحوارية التي اعنيها وبين « المسرواية » ·· فالقصة الحوارية كما قلت لك لا يمكن تقديمها على المسرح ، بينما « المسرواية » يمكنك ان تقرأها على انها رواية وان تقدمها أو تشاهدها على المسرح في نفس الوقت ·

ويعود نجيب محفوظ بعد ذلك الى شرح موقفه من « فن الرواية » فيقول :

ان خلاصة موقفي الآن هو ان فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر ·· هذا هو رأيي الشخصي الخاص ، لان من الواضح انه ليس « رأيا عاما » بدليل أن الرواية كما قلت لك موجودة ، وان هناك روائيين يكتبون ويواصلون تقديم اعمالهم الروائية ·

والسبب الذي يدفعني الى القول بهذا الرأي الشخصي في فن الرواية ، هو ان الرواية التي كنت أكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي ، وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره الا في مجتمع مستقر واضح الملامح لا في مجتمع يتعرض للتغيير في كل لحظة · واذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع ، فان المجتمع المتطور المتغير بسرعة لا يغري بوصفه بقدر ما يغري بالتفكير فيه · والتفكير في المجتمع وتطوراته يقودنا الى ما يمكن أن نسميه بالادب الفكري · ففي الادب الفكري لا يكون البطل هو « الشخص الخاص » المحدد ـ اذا صح التعبير ـ وانما البطل هنا هو الشخص العام الذي هو الانسان في قضاياه الكلية والرئيسية· وهذا « الانسان العام » لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد وانما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار وهي ما أسميه باسم « القصة الحوارية » ·

قلت له :

بعد شرحك وتفسيرك لموقفك الفني والفكري أصبح من الواضح انك لا توافق على الفكرة التي أثرتها في المقالين السابقين وهي انك بمركزك الادبي والفني على قمة الرواية

العربية اصبحت عقبة في طريق الرواية العربية وخاصة عند بعض أبناء الجيل الجديد الذين يقلدونك او يخافون منك ·· ومع ذلك كله فأنا أرجو أن توضح لي رأيك في هذه القضية بصورة مباشرة !

قال نجيب :

انني لا أوافقك على القضية كما طرحتها ، بل أختلف معك في ذلك ، فالكاتب في اعتقادي لا يمكن ان يكون عائقا للذين يأتون بعده ، لانهم اصحاب تجربة خاصة مختلفة ورؤية مستقلة · ان الجيل الجديد بطبيعة الاشياء يريد التجاوز لا التقليد والوقوف في ظل الذين سبقوه ولهذا فأنا لا أعتقد ابدا انني أمثل عائقا للجيل الجديد او عقبة في طريقه · بينما يمكن للكاتب ان يكون عقبة في طريق ابناء جيله او في طريق الذين سبقوه · فمثلا ·· قد يفكر احد أبناء جيلي أن يكتب عن تجربة مشابهة لتجربتي في « الثلاثية » · ولكنه عندما يجدني قد سبقته الى ذلك فانه يشعر بنوع من المصادرة . وبذلك اكون انا قد أثرت عليه وعقت مشروعا فنيا من مشروعاته · وأسارع فأقول لك ان هذا لم يحدث بالنسبة لابناء جيلي لحسن الحظ · أما بالنسبة للجيل الجديد فلا مجال لهذه المشكلة فتجربتي مختلفة وتجاربهم ايضا تختلف ·

قلت لنجيب : ارجو ان اناقش رأيك هذا مع غيره من آرائك الاخرى في المقال القادم ·· ولكنني اود ان اسمع منك بقية وجهة نظرك في الرواية العربية وفي الازمة التي تعانيها ان كان هناك مثل هذه الازمة ·

قال نجيب محفوظ :

ان النقطة الباقية التي اود ان اتحدث معك فيها هي

مشكلة السرقة الادبية . فقد تحدثت في مقالك الاخير ايضا عن هذه القضية حيث انك اتهمت احد الادباء الشبان « وهو سمير ندا » بالسرقة الادبية . وهنا ايضا فأنا اختلف معك ولا اوافقك . لا بالنسبة لهذا الاديب الشاب ولا بالنسبة لغيره .

ولكي نتحدث في هذا الموضوع بوضوح ودقة احب ان أقول ان موضوع « السرقة الادبية » يقتضي منا تفرقة دقيقة بين ثلاثة اشياء هي : التقليد والتأثر والسرقة . فهي اشياء تختلف عن بعضها البعض كل الاختلاف . وهذا ايضا يقودنا الى الحديث عن العمل الفني نفسه حيث يمكننا ان نقسم العمل الفني الى :
موضوع ومضمون وتكنيك .

وبالنسبة للموضوع نجد انه مقتبس بالضرورة : اما عن التاريخ مثل « قيصر وكليوبطرة » أو من الادب : مثل اسطورة بيجماليون و « اسطورة » اوديب ، فقد عالجها ادباء معاصرون مثل اندريه جيد وتوفيق الحكيم وبرنارد شو وغيرهم رغم أن ادباء اليونان القدماء قد كتبوا عن هذه الموضوعات منذ اكثر من الفي سنة . واحيانا يكون الموضوع الادبي مقتبسا من الحياة نفسها ، فالاديب لا يؤلف موضوعا وانما يلاحظه ويختاره ويكتب عنه ، واي قصة لشيكسبير من الممكن ان تكون موجودة في حوادث جريدة « الاهرام » . فمن الممكن لاي شاب أن يعود الى « ملوى » مثلا او اي مدينة او قرية اخرى فيجد امه قد تزوجت عمه بعد موت ابيه فتثيره هذه الحادثة وتدفعه الى ارتكاب جريمة قتل . وهذه نفسها هي الاحداث الخارجية في مسرحية « هملت » . اما قصة « عطيل » الذي دفعته الغيرة الى قتل زوجته فهي

قصة عادية يمكن أن تحدث في الحسين او في السيدة او في الدرب الاحمر او في اي حي بلدي آخر · الموضوعات النادرة في الادب قليلة جدا · اما الموضوعات التي يتناولها الادباء فهي معروفة ومسبوقة دائما ·

واذا تركنا الموضوع في الادب الى المضمون وجدنا نفس الشيء ، فالمضمون هو ما نسميه في التعبير الشائع باسم « المغزى » · وهنا ايضا نرى ان الاقتباس موجود ولا مفر منه · فما يقوله اي عمل فني قديم او حديث ستجده مقتبسا من المعاني العامة المعروفة في كل مجتمع · هناك اقتباس من الفلسفات الشعبية او الفلسفات الناضجة المعترف بها في الجامعات والمعاهد العلمية او عن الديانات او ما الى ذلك من المصادر· الاديب لا يبتكر مضمون ادبه او مغزاه وانما يقتبسه من مصدر ما · وهنا ايضا لا نستطيع ان نحاسب الاديب على المضمون ولا نستطيع ان نقول له : أنت لم تجيء بشيء جديد « فلا جديد من هذه الناحية تحت الشمس » ·

بقي العنصر الثالث في الادب بعد الموضوع والمضمون، واقصد بهذا العنصر : التكنيك · وفي مجال التكنيك فاننا نستطيع ان نقول انه الشيء الوحيد الذي ابتكره الفنان · ولكن اساليب التكنيك في مجال الادب على مر عصوره المختلفة لا تزيد على عشرة اساليب مثل : الكلاسيكية والرومانسية والواقعية واللامعقول وما الى ذلك ·· عشر مدارس فقط لا زيادة عليها هي التي تستوعب جميع « الوان التكنيك » في الفن · واذا حاسبنا الادباء بحساب التكنيك فلن نجد في ادب العالم سوى عشرة ادباء هم الذين ابتكروا الاسس المختلفة للمدارس الفنية ·· فهل نرفض الاعتراف بغيرهم من الادباء لانهم لم يبتكروا اساليب جديدة في

التكنيك ! بالطبع لا يمكننا ان نقف مثل هذا الموقف لانـــه يلغي كثيرا من الاسماء الادبية اللامعة ·

ومع ذلك فهناك ملاحظة واضحة اخرى في تاريخ الادب العالمي وهي ان الذين ابتكروا اساليب « التكنيك » الجديدة ليسوا هم بالضرورة اهم الادباء ولا اعظمهم · هناك مثـــلا ذلك الاديب الذي ابتكر تيار الشعور او ما يسمى « بالمونولوج الداخلي » هو اديب صغير الشأن عديم القيمة· ومع ذلك فهو اول المبتكرين في هذا الميدان لم ينفعه ابتكاره شيئا ولـــم يرفعه الى مستوى الادباء الكبار فظل صغيرا في قيمتــــه رغم ابتكاره الفني · هذا الكاتب اسمه « ادواردي جاردان » ·· كاتب فرنسي صغير الشأن ·· اما روايته التي ابتكـــر فيها «المونولوج الداخلي» فهي رواية صغيرة الشأن ايضـــا اسمها « لقد ذبلت اشجار الغار » ·

فالذين يبتكرون الاساليب الادبية الجديدة ليسوا هـــم دائما ادباء كبار ·اما الادباء الكبار فكثيرا ما نجد ان بعضهم لم يبتكر شيئا في هذا الميدان ، فبلزاك مثلا وهو روائي واقعي عظيم ليس هو اول واقعي وانما هو في الواقعية تابع لغيره ممن سبقوه او عاصروه ·· ومع ذلك فهو يقف على قمـــة الرواية الفرنسية بل والرواية العالمية ·

واذا كان الامر في الموضوع والمضمون والتكنيك على هذه الصورة ·· فهل معنى هذا ان الادب كله اقتبـــاس في اقتباس ؟··· وما هو الجديد اذن في العمل الادبي ؟··· الجديد في نظري هو الاديب نفسه ، وكما تختلف كل ورقـــة شجر في الطبيعة عن الورقة الاخرى ، فان كل فنان لا يشابه الفنان الاخر في كل عمل فني بصمة من التفرد والاستقلال ·· في طريقة انفعاله وفي طريقة استغلاله للعناصر التـــي

يقتبسها من التاريخ او الادب او الحياة ·

ونحن اذا نظرنا الى حياتنا اليومية فسوف نجد المسألة واضحة كل الوضوح · ففي « الطهو » مثلا نجد ان اي « طبق » لا يختلف عن الطبق الآخر في العناصر الرئيسية التي يتكون منها هذا الطبق ··· ومع ذلك هناك طبق ثمنه خمسة قروش · وهناك طبق ثمنه خمسون قرشا ··· العناصر واحدة ولكن الفرق يتركز في قدرة « الطاهي » وشخصيته الخاصة المستقلة ·

وهناك ملاحظة اخرى تكمل الملاحظات السابقة وهي ان اي اديب جديد انما ينشأ اولا عن طريق التأثر والتقليد لمن سبقوه حتى يستطيع بعد ذلك ان يجد نفسه ويصل الى الاصالة الكاملة ويقف على قدميه · فمن الطبيعي ان يتأثر الاديب في البداية حتى يعرف نفسه تماما ·· وليس في ذلك كله شيء من السرقة الادبية بحال من الاحوال ·

وعلى ضوء هذه الملاحظات ارجو منك ان تعيد النظر في اتهامك لبعض الادباء الشبان بالسرقة مني او من غيري ·

ويواصل نجيب محفوظ حديثه فيقول :

ان في تاريخ الادب نماذج من التشابه الغريب ، الذي اثار ذهولي احيانا ، ومع ذلك فان نقاد الغرب لا يتحدثون عن « السرقة » وانما يدرسون التشابه الادبي بلا ادنى اتهامات ·· واحب ان اذكر لك امثلة على ذلك :

١ ــ لقد أذهلني مثلا التشابه بين الكاتب المسرحي السويدي سترندبرج والكاتب التشيكي كافكا ··· وكنا نظن ان اسلوب « كافكا » جديد ومبتكر ومع ذلك فقد اتضح لي

هذا الاسلوب قبل كافكا ـ كما هو تقريبا ـ عند سترندبرج وبخاصة في مسرحية « حلم اليقظة » ·

٢ ـ هناك تشابه واضح جدا بين « آرثر ميللر » في مسرحية « كلهم ابنائي » وابسن في مسرحيته اعمدة المجتمع ·

٣ ـ هناك تشابه واضح بين رواية الغريب لالبير كامي وروايات كافكا ايضا ·

ومع ذلك فكما قلت لك لم يتحدث النقاد الغربيون عن السرقة الادبية كما نتحدث نحن عنها ·

ثم يقول نجيب محفوظ :

في اعتقادي اننا ورثنا حكاية « السرقة الادبية » من النقد العربي القديم · فقد اهتم النقاد العرب القدماء بالسرقات الادبية اهتماما كبيرا ، ذلك لان الفن الذي كانوا يتحدثون عنه ويناقشونه هو فن الشعر بمعناه القديم الذي يقوم على وحدة البيت ، حيث تكون السرقة الادبية في الصياغة او في الفكرة واضحة كل الوضوح ··· اما في الفنون الحديثة مثل الرواية والمسرحية فنحن لا نستطيع ان نطبق مقاييس النقد العربي ، لانه لا مجال للسرقة ، ما دام الاقتباس بالمعنى الذي اشرت اليه متاحا للجميع ·· حيث تبقى شخصية الاديب والفنان دائما هي العامل الحاسم الذي يميز بين الاصالة او عدم الاصالة ·

قلت للفنان الكبير وانا اجمع اوراقي واودعه : اشكرك ·· هذه آراء قيمة وعميقة ولانها كذلك فانها تستحق المناقشة الموضوعية الواسعة وهذا ما ارجو ان اقوم به في المقال التالي ·

نجيب محفوظ يتحدث عن :
فكره وشخصياته

ألفريد فرج

نجيب محفوظ له ايضا كلمته في تحليل رواياته ·· له وجهة نظره فيما تنطوي عليه هذه الروايات العديدة من افكار ومواقف ·· !

وقد أعطى نجيب أدبنا العربي ١٨ رواية ومجموعة قصصية · ولادبه قدرة ساحرة على مخاطبة الجمهور الواسع والتأثير في النفس ، والى ذلك فقد ظلت رواياته الى اليوم من أقدر الاعمال الادبية اثارة والهاما لناقد الادب ، كما انها لا تزال الى اليوم تكشف اسرارا جمالية وفكرية جديدة كلما تصدى ناقد لاعادة النظر فيها وهذا بعض السحر المتجدد لادب نجيب محفوظ ·

صحبت نجيب محفوظ نفسه في جولة حول عالمه الفني والفكري · أردت ان يقرأ معي بنفسه بعض ما وراء السطور التي خطها بقلمه · صحبته في لقاء مع أبطاله ، لنفكر معا من خلال حياتهم ومشاغلهم ومصائرهم، من خلال آلامهم ومواقفهم

·· لنفكر معا في الادب العربي ما موضعه في العالم . في الحياة وفي الفكر ·· اين موضع الفكر من الحياة ·· ؟!

قال لي نجيب محفوظ :

« لا فكر خارج الحياة » ·· « لا فكر خارج الزمان والمكان » ·· « لا يوجد في التاريخ تفكير مجرد » ·· « أصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية » ·· « أنا أعيش أفكاري في نفس الوقت الذي أعايش فيه الناس ، ولا أكتبها ·· وانما أكتب عن الناس · »

الادب المحلي ·· انساني

● أود ان ابدأ بسؤالك عن رأيك في أدب طابعه محلي. وأدب طابعه عالمي ·· أدب يهتم بمشاكل محلية أقليمية ،وأدب يهتم بمشاكل عالمية واسعة · واريدك ان تذكر لي بهذه المناسبة رأيك في امكان ذيوع أدبنا العربي المصري على نطاق العالم . وبخاصة ادبنا الاجتماعي الذي تشغله قضايا مصرية خالصة

❋❋ ظاهر الامور هو ان الادب المحلي ادب يثير اهتمام أهل المحل بمضمونه واستجابتهم له ·· وأن الادب العالمي هو الذي يثير الاهتمام على نطاق الجنس البشري كله · ولكنك اذا فحصت القضية بنظرة أدق وجدت انه من الصعب وجود مشكلة تهم أهل المحل بخاصة ، ولا تهم الجنس البشري عامة· ان الادب الممكن توفره بسهولة هو الادب الانساني الذي يعالج قضايا الحب أو الخوف او الانتقام أو ما الى ذلك ــ لا الادب المحلي بمعناه الضيق ·· والا، فأضرب لي انت مثلا على موضوع محلي بحت يصلح للكتابة الادبية ·· ستجد ان ذلك صعب جدا ·

الادب الانساني ما هو الا ادب محلي قد استكمل ابعاده الفلسفية · والتجربة الواحدة اذا تناولها كاتب تناولا سطحيا قد تثمر أدبا محليا ، بينما اذا أعطى الكاتب لنفس التجربة أبعادها العميقة الشاملةتصبح في نفسها من الادب الانساني ·

الفرق اذن بين المحلي والانساني في الادب هو فرق في شمول وعمق المعالجة الادبية للموضوع . لا في نوع هـــذا الموضوع أو بيئته ·

ولكني على العموم ارى ان على الاديب ألا يهتـم بهذه المسألة · لانني اخشى على كاتب يجب ان يكون اديبا عالميا ـ وهي صفة مغرية ـ ان يتجاهل امورا وطنية تدعوه · أحـب للاديب ان يستجيب لدواعي نفسه وان يعيش المسئولية التي يخلق بحامل القلم أن يعيشها ·· ان يفهم البيئة من حوله ، وان يفهم الانسانية عامة · الا يقصر في الثقافين : المحليــة والعالمية ·· وأن يترك بعد ذلك الدوافع الخفية تتحكم فيـــه وتدفعه ·

اذا كان الادب الانساني ـ جدلا ـ يقتضيني الا اهتـم ببيئتي أو أدرسها بعمق كما يجب ، فانا لا يهمني كتابته ولا شيء يغريني به ·

ولكن الامر بالطبع ليس كذلك · فما نكتبه من أدب جيد يهتم بأدق مشاكلنا الاجتماعية انما هو أدب انساني رغم عدم ذيوعه في أوروبا وأمريكا ·· وسبب عدم ذيوعه يرجع الى ان بعض مراكز الحضارة تمتاز بامتيازات أدبية وفنية خاصة · أن كل أديب ينفعل بالبيئة من حوله ، سواء أكـــان من قرى افريقيا أم كانت بيئته هي باريس ·· والفرق بين الاثنين هو ان

ادب باريس يعيش في مركز ممتاز من مراكز الحضارة . وأن مشاكل بيئته موضع اهتمام جميع الناس الذين يتطلعون لتلك الحضارة على اختلاف جنسياتهم وشعوبهم ٠

ويجب الا يقلقنا ان أدبنا غير شائع في العالم ٠ فذلك لا يعني أنه أدب صفته الانسانية غير كاملة ٠ وثمة نقطة هامة في هذا الصدد ٠٠ هي وجود العبقرية ٠ فاذا وجدت عبقرية مصرية فذة فلا بد أن تفرض أدبنا على العالم كما فرض طاغور أدبه الهندي على العالم ٠ وعدم ظهور عبقرية أدبية مصرية الى الان يجب ان يقلقنا ايضا ، فان عمر تجربتنا الادبية الحديثة قصير جدا ٠٠ خمسون سنة ؟٠٠ ستون سنة ؟ انه زمن قصير نسبيا ٠ ولكن ستظهر العبقرية المصرية في الادب في وقتها ٠

ليس في التاريخ تفكير مجرد

● ان بعض الناس يظنون ان تجريد الافكار والعواطف من بيئتها ٠٠ قد يضمن للادب المصري صفة العالمية ٠ وهم يرون ان اهتمام الادب والفن بعواطف الحب أو الخيانة ، بأفكار الصراع بين المادة والروح ـ مثلا ـ متجردة عن بيئتها يضمن له ذيوعا أعم ، ويخلصه من الجو الخاص والبيئة الخاصة التي قد تضجر قارئا في بلاد بعيدة عن بلادنا ٠ فهل تتصور أدبا هو ثمرة العقل المحض ، والانسياب العاطفي البحت ، ولا صلة له بالظروف الاجتماعية ؟ هل تتصور أدبا هو نتاج العقل الخالص والوجدان الخالص ٠٠ لا يخضع لظروف وأحكام الحياة اليومية والبيئة المحلية ؟

**لا توجد مثل هذه الافكار ، ولا مثل هذه العواطف

في الحياة ·· فكيف تصبح مادة للادب والفن ؟! ان احسن مثل لهذا التفكير الذي يزعمون امكان تجرده من البيئة . وامكان خضوعه للمنطق المجرد وحده ·· هو العلم · ومع ذلك فالعلم ــ خلافا لما يزعمون ــ وثيق الصلة بالحياة · وعندما يتصدى عالم لحل مشكلة لا يكون أبدا في عزلة عن الحياة · ما معنى البحث في طب المناطق الحارة ؟ معناه أن الالمان رحلوا الى المناطق الحارة وأنشأوا مراكز للاستغلال الزراعي أو التجاري هناك ، فوجدوا لزاما عليهم أن يستجيبوا لدواعي البحث العلمي الذي تفرضه البيئة ·

ألا ترى العلاقة بين الداروينية ونظرية تنازع البقاء وبقاء الاصلح ·· وبين السياسة البريطانية في الاستعمار ؟ يكفي أن نلاحظ ان معظم الاكتشافات العلمية تمت أثناء الحروب ، اي تلبية مباشرة لحاجات الصراع الحيوي ·

اذا كان هذا حال العلم ، فما بالك بالادب الغارق لاذنيه في ظروف الحياة والبيئة ؟ وما بالك بالفلسفة ؟

حتى فلسفة افلاطون المؤسسة على التجريد لا يمكن فهمها الا على أساس الظرف الاجتماعي الخاص الذي أملاها على فيلسوفها الكبير · فان نظام العبيد الاغريقي القديم هو الذي حفز مجرى التفكير الافلاطوني وحتم جريانه في ذلك الاتجاه · ذلك أن المجتمع الاغريقي هو ما ألهم أفلاطون فكرة المثال والشبح ·

لا يوجد في التاريخ تفكير مجرد

ان التشابه بين نظرية علمية ونظرية فلسفية وتيار أدبي أو فني برزت كلها في عصر واحد وبيئة واحدة ــ هذا التشابه

هو أكبر دليل على وحدة الاصل ·· على ان التفكير ينبثق من الارض . وجذوره ضاربة في التربة والبيئة الاجتماعية ـ لا يحلق بجناحين في السماء ·

في عصر واحد ، وفـــي بيئة أوروبية واحدة طحنتها الحروب وصراع الطبقات حدث الآتي :

شك الفيلسوف بيرجسون في العقل وقال بالمعرفة عن طريق البداهة

ابتدع فرويد نظرية العقل الباطن وقال بأن العقل الواعي الذي يحكمه المنطق ما هو الا قشرة سطحية بسيطة وحديثة التكوين ·· بينما العقل الباطن الذي يكـــاد يحكمه تصرف الانسان بشهواته ورغباته البدائية قد تأصلت سيطرته علـــى الانسان خلال ملايين السنين ·

وظهر قانون الاحتمالات في العلم ·

وظهرت مذاهب الدادية والسيريالية في الفن

وهذا التوازي والتوافق بين التفكير العلمي والفلسفي والخلق الفني هو سمة كل عصر من العصور · وهو الدليـل على أنه يوجد تفكير مجرد على أي وجه ·· وانما التفكيـــر نبت البيئة وثمرتها ·

● اذا كنا قد خضنا الى هذا الحد في مسائل تتعلـق بالفكر والفلسفة ·· فانـــي أسألك ان تلخص لنـــا المحتوى الفلسفي لقصصك . والفكرة الاساسية التي تنطوي عليهـــا كتاباتك كلها ·

*** لا أعرف بالضبط · انك ان سألت رجلا مثـــل

سارتر هذا السؤال يجيبك على الفور ·· لانه كتب فلسفته في كتب قبل أن يكتب أدبه · أما أنا فأعيش أفكاري في نفس الوقت الذي اعايش فيه الناس ، ولا اكتبها ، وانما اكتب عن الناس·

الانسان ·· والمجتمع

● سأسألك اذن عن الناس الذيـــن عايشـتهم وكتبت مآسيهم · ما هو ذلك الشوق الحارق الذي يسوق ابطالـــك نحو مصيرهم ؟·· الشوق الذي يلتهب به كل من : محجوب عبد الدايم الطموح « القاهرة الجديدة » ·· حسنين كامـــل بتطلعاته الطبقية « بداية ونهـــاية » ·· كمـــال عبد الجواد « الثلاثية » الشكاك في منفـــاه الفكري ·· عيسى « السمان والخريف » الذي تصارع عواطفه منطقة العقلي ·· سعيـــد مهران « اللص والكلاب » الذي يطارد الخيانة وتطارده ··؟

هل ترى ان فكرة واحدة تنتظمهم جميعـــا ، رغم تباين شخصياتهم واختلاف غاياتهم في الظاهر ؟

** تدفع أي انسان في الحياة وتحفزه رغبة فـــي تحقيق ذاته ، ورغبة في الوصول الى الانسجام مع الحيـــاة المحيطة · قد يجد الرجل ان تحقيق ذلك الانسجام يتوقف على أن يقطع جذوره الاجتماعية كمحجوب عبد الدايم · وقد كان كمال عبد الجواد ايضا يقطع جذور عقائد لا تصلح له ، اما عيسى فقد عاش أول حياته منسجما ، ولكن قوة « الثـــورة » نحته ، وهدفه هو الانتماء المنسجم مع ذاته · لم تكن حيـــاة عيسى لتصبح مشكلة لو انه استطـــاع الانتمـــاء للمجتمع الجديد ، لو وجد قيمة يؤمن بها بالعقل والقلب ، وتنسجم في نفس الوقت مع المحيط في حالة تغيره ··

ان أصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية • لم يقطع هذه الصلة كما قلت لك الا أفلاطون ـ قطعها في نتائج فكره فقط لا في دواعي هذا الفكر •• ولو ان عبدا تفلسف في عصر أفلاطون لكانت مشاكل الحياة اليومية قد حكمت أفكاره •

● ان هذه الفكرة هي الاصل في اعتبار أدبك أدبا اجتماعيا • وفي رأيي أنك لست كاتبا اجتماعيا من حيث أنك تختار لقصصك موضوعات اجتماعية أو من حيث انك تصور بيئة شعبية •• ولكنك كاتب اجتماعي بفلسفتك الاجتماعية الاصيلة، التي تنطوي عليها قصصك •• والتي تؤمن بأن كل الصراع العاطفي او الفلسفي الذي يعانيه ابطالك انما تثيره وتحكم مساره ونتائجه الظروف الاجتماعية والبيئية التي تحيط بهؤلاء الابطال •

** انني اعتقد أن شك كمال عبد الجواد الذي يلتمس له مبررات عقلية بحت • ما هو الا صدى لمشكلته الاجتماعية • لقد كانت مثاليته نابعة من حبه ، ثم كان انهيار عقائده وكان ترديه في الشك مترتبا على فشل ذلك الحب •

● انت أبعد كتابنا عن العزلة الشاملة « رغم ان أحدا لا يعرف عنوان بيتك وقليلون يعرفون رقم تليفونك » •• كما انك برىء من الاحتكام للتأملات المجردة او الافتراضات المثالية •

** افرض أني أريد كتابة اسطورة • أنا في هذه الحالة أنزل من السماء الى الارض ، ولا أرفع الارض للسماء • هذا ما صنعته في « أولاد حارتنا » •• كتبتها قصة واقعية صرف •

● ألاحظ أن عددا يعتد به من ابطالك يتحركون في محيط من الافكار الدينية والافكار الاشتراكية ، هل تتعمد ذلك ؟

** الدين والاشتراكية من اهتماماتي الجوهرية . ان القوتين تتنازعان الانسان والانسان لا يملك أن يتجاهلهما : النظرة العادية تدعو لاختيار احدهما .. ولكن ثمة أيضا وجهات نظر أخرى . وأوضح أفكاري في هذا الصدد تتضمنها قصة « أولاد حارتنا » .

لاحظ ان الاشتراكية يمكنأن تكون عند بعضالشخصيات هي ازالة العقبات أمام عدالة الله . ومهما كان اعتمادنا على العقل المحض فنحن لا نبرح نرى أفقا امامنا يسد طريق الرؤية ، ونطمح لاكتشاف ما وراءالافق .

● لفتت نظري شخصية الشيخ جنيدي متصوف رواية اللص والكلاب . انه يختلف عن المصلح الديني أو الرجل المتدين العادي التي نراها في قصصك الاخرى . وأكبر ما يلفت النظر في شخصية الشيخ جنيدي هو انقطاع صلته البتة بالعالم .. في مقابل شخصية لص خطير يجاهد بمسدسه المميت لاحداث توافق في نظام العالم والحياة . فما وراء هذه المقابلة بين الشخصيتين ، والتجاذب السحري بينهما ، على تناقض عالميهما ؟

** سعيد مهران يطمح لان يتوازن العالم المادي مثل توازن عالم الشيخ جنيدي المجهول . ان الشيخ جنيدي لا يعبأ بانسجام عالمنا لانه في نظره عالم أشباح مزيف غير حقيقي ، أما سعيد فيرى أن عالمنا حقيقي لانه متعلق به ومنتم

اليه · وهو في أزمة نفسه يتطلـــع مسحورا للتوازن الذي يتميز به عالم الشيخ جنيدي . وينجذب اليه . في لحظـــات الحيرة ·

الموت اللامعقول

● انني أنظر في المراثي المؤثرة التي رثيت بها أبطالك في « خان الخليلي » و « بين القصرين » ·· ثم انظر في فكرة الموت التي تنطوي عليها مجموعة قصصك الاخيرة · « دنيـا الله » فأجد فرقا بين طابع هذه وطابع تلك · كيف ترى فكرة الموت ؟ ومن أي وجه لها انت تراها ؟

** الموت كان دائما يغزو خيـالي بالحاح وباثارة · مجموعة دنيا الله تتميز فيها فكرة الموت بطابع انتصار الانسان على الموت ·

انني أجد فرقا بين مواجهة الموت بالبكاء كأن الدنيـــا تزلزلت ، وبين مواجهته بالدهشة والتساؤل والحيرة · الموت فيه عنصر محير ولا معقول ·· وهذا العنصر يتضح بشـكل حاسم في الموت الجزافي ·

● انني أتتبع مصارع ابطالك فأجد من مات شهيدا ، او من مات تكفيرا عن ذنب جناه ، او جزاء وفاقا لجرم ارتكبه ، وأجد من مات بالشيخوخة ·· ولكني اجد غير هؤلاء ابطالا من شخصياتك قد نزل بهم الموت والبلاء بلا سبب منطقي ، وبلا موجب ان صح لي ان اقول ذلك ·· ومصدر عجبي ان هـذا الطابع لمصارع الابطال كان سمة الكتاب والفنانين القدريين والرومانسيين واضرابهم · ولذلك استغرب هذا الطابع عندك· وأضرب مثلا لذلك الموت العشوائي برشدي عاكف وأســرة

عائشة عبد الجواد ، وبعض ابطال « دنيا الله » ·

**عندما نتأمل هذه الحقيقة الفظيعة نجد انه لا يوجد نظام موحد يحكم الحياة والموت· ان ثروة اقطاعي او رأسمالي مستغل قد صودرت في بلادنا . ولكني انظر فأرى عشرات من أمثاله ممن ارتكبوا الجرائم الفظيعة وماتوا قبل الثورة استمتعوا بثمار جرائمهم وماتوا مكرمين · ثم انظر فأرى مئات وألوفا من المستغلين وأصحاب الملايين قاعدين على عروشهم في مختلف اركان العالم يتمرغون في المتعة ويستنزفون دماء شعوبهم !

العامة يقولون : هذه حكمة يريدها الله · وقد تتأمل العالم فيغلب عليك تصوره في شبه فوضى · ان النظام ان لم يكن شاملا غاية الشمول يكون فوضى · اذا حكم قاض بالعدل في ٩٩ قضية ، وارتشى في قضية واحدة فهو قاض فوضوي ويصح أن تبطل كل احكامه · كذلك الموت ·· فيه ما يمكن تفسيره ··· وفيه ما لا يمكن تفسيره من غير تعسف · أنظر الى الموت الذي دهم الناس في الزلازل ·

ان من الموت في قصصي ما له اسباب مختلفة ومنه ما ليس له اسباب ·· كما في الحياة ·

الخبز والموت

● ان أبطال توفيق الحكيم تتنازعهم قوى مختلفة ·· هي تارة العقل والقلب ، وتارة هي القوة والقانون ·· او الوجود التاريخي والوجود الواقعي ·· الخ · فما هي القوى التي تتنازع أبطالك وتدفعهم نحو المصير ؟

** اذا شئت ان أختار لك قـوى تدفع بالانسان في معترك الحياة وتحكم وجوده كله ·· فهي : الخبز والموت ·

● وهل يطمح ابطالك الى بلـوغ « مدينة فاضلة » ليس فيها جوع ولا موت ؟

** الخبز رمز للاشباع المادي والثقافي والروحي كله، وهو غاية الانسان · كما ان مشكلة الموت يمكن التغلب عليها بطرق مختلفة ·· باعتنـاق عقيدة الخلود بعد المـوت ·· باعتناق المبدأ العلمي البسيط : ما يوجد لا يعدم ، اذ ان العلم يعرف التحول ولا يعرف العدم ·· او بالتطلع الى انتصـار بعيد جدا يـستخدم الانسان في تحقيقه كل ما وهب من قوى روحية وماديـــة ·

الزمان الاجتماعي

● في قصصك احساس خاص بالزمـــن · انها فـي مجملها تجري حوادثها على أرض تاريخية ، وبها التفاتـات واضحة لاثر الزمن على النفس وعلى الشخصيـة · والذين يقولون ان أدبك يؤرخ حقبة من حياة المجتمع المصري يلمسون بلا شك ان أدبك يعكس احساسا قويا باطراد الزمن · والثلاثية بالذات تعكس هذه الفكرة بوضوح ·· والزمن فيها ليس مجرد حلقات متعاقبة ، وانما هو استمرار متصل متراكب · فهـل تشرح لنا هذا الاحساس الخاص الذي تثيره فينا قصصك ؟

** كثير من الادباء المعاصرين خرجوا على معنـى الزمن التقليدي ·· زمن الامس واليوم والغد ·· الزمـــن المنطقي ، وأحلوا محله ما سموه بالزمن النفسي · فقد كان

بطل روايات مارسيل بروست يصطاد ذكرياته كيفما انبثقت في ذاكرته ، فيصور تجاربه تبعا لعمق جذورها في نفسه بصرف النظر عن موقعها من الزمن التاريخي ·· ومع اعجابي الشديد بهؤلاء الادباء فانني لم أتأثر بنظرتهم الى الزمن ·· ذلك ان الزمان عندي زمان تاريخي بطبعه · فانا أتصور ان التجربة التي اعانيها سنة ١٩٦٠ تتضمن احساسا بجميع الاحداث السابقة على ذلك التاريخ الى يوم ميلادي ·· بل الى يوم ميلاد الارض ان شئت · ولن يتسنى لنا فهمها الفهم النفسي والاجتماعي الكامل الا اذا تصورناها في موقعها المتأثر بالماضي كله · الزمن على هذا الاساس يمثل روح الانسان المتطورة النامية ، وهو الحافظ لتجربة الانسان في الحياة ولذلك ، فهو وان مثل للفرد الفناء ، فانه يمثل للنوع الخلود ·

الزمن لا يتجلى لي الا في شكله التاريخي من خلال التجربة الاجتماعية الحيوية · انا لا أتصور احداث « بداية ونهاية » الا واقعة خلال الظروف الاجتماعية والتاريخية لمجتمعنا في الثلاثينات ·· ولا أتصور تطور التجربة في « الثلاثية » الا مرتبطة بالتطور الاجتماعي التاريخي لبلادنا بين الحربين العالميتين ·· وهكذا !

ان ما يحدث لابطال قصصي سنة ١٩٣٥ وما يفعلونه لا يمكن أن يحدث لهم او يفعلوه سنة ١٩٤٥ · وتأثرهم بما يحدث لهم سنة ١٩٤٥ ينطوي بالضرورة على تأثرهم بالماضي كله ·

وقد يخطر لنا احيانا ان نقول عن بطل تراجيدي « كأوديب » انه « الانسان امام القُدر » متجردا عن أي ظروف

وعن اي زمان او مكان ·· وانه يوجد خارج الزمان والمكان وان هذه هي التراجيديا بمعناها المثالي · ولكن هذا المعنى وهم · فأوديب هذا لا يمكن فهم مأساته حقا الا عندما يرجع بنا النقاد الى تاريخ الاغريق وتقاليدهم وعاداتهم وفلسفتهم الدينية وظروفهم الاجتماعية ·· وعندئذ فقط نفهم أوديب ونفهم صراعه مع القدر ومع الآلهة ·· ونتحقق من أن موقفه ما هو الا موقف خاص له ظروفه الخاصة وبيئته الخاصة وزمانه الخاص · والواقع ان هذه « الانسانية » المزعومة لا تفهم الا من خلال فهم واقع العصر وظروف الزمن · والادب الاغريقي لا يخرج عن ان يكون ـ ككل أدب ـ ادبا محليا ، ولكن اعماقه خرجت به من الحدود المحلية الى الحدود الانسانية الواسعة ·

●●●

هذه هي محاور فكر الكاتب الكبير · نجيب محفوظ ·· ان عواطف الانسان وهواجسه وخواطره ·· طابع شخصيته وسلوكه ·· تحكمها كلها ظروفه الاجتماعية · لا توجد أفكار مجردة · لا يمكن تصور الزمن مجردا ·· اذا كان في العالم فنانون تصوروا ما سموه بالزمن النفسي ، أو تصوروا حياة خارج الزمن ·· فان نجيب محفوظ عرف « الزمن الاجتماعي » وهو ذلك الاسترسال الذي يصل أجزاء التجربة الاجتماعية الحيوية بشكله التاريخي المنطقي ·

نجيب محفوظ لا يتصور انسانا متجردا عن ظروفه الاجتماعية ، ولا يتصور أدبا او فكرا مجردا عن ظروف الحياة اليومية ·

لذلك فمحور أدبه : الانسان ·· والمجتمع ·

وطالما كان أدبه يدور في هذا المحور ·· فلا بد أن

ينطوي على نظرة خاصة للاخلاق وردود فعل السلوك وقـوام الشخصيـــة ٠

فالاخلاق وردود فعل السلوك وقوام الشخصية هي صلة الانسان بالمجتمع ٠ لا فضيلة ولا رذيلة الا بصلة الانســان بالانسان ٠٠ الانسان بالجماعة ٠

فما هي أفكار نجيب محفوظ الاخلاقية ؟

ما الخير ٠٠ وما الشر ٠٠ في وجهة نظره ؟

ما هو القانون الذي يحاكم به ابطاله ؟

اسماعيل صدقي هو شرير بداية ونهاية

● في بداية ونهاية مناقشة اخلاقية هامة جدا ، وان كانت لا تدور في حوار مباشر بين الابطال ٠ ومحور هـــذه المناقشة هي شهامة حسن (البلطجي مهرب المخدرات الفتوة) وحبه لاخوته ٠٠ بينما شرير الرواية الحقيقي هو حسـنين صاحب المظهر النظيف والمكانة المحترمة ٠

** حسن فيه فضائل وطبيعة الرجل الذي يواجـــه المجتمع ويتحمل المسؤولية بشجاعة عنده احساس بأســـرته وبالعلاقات العائلية رغم انه يعايش عشيقته بلا زواج ٠ لقـد تعلم الاخلاق في الشارع ٠ ويريد أن يعيش كما يعيش الناس ــ بذراعه ٠ والمجتمع كله في ذلك الوقت يرى كيف عاش اسماعيل صدقـي في رئاسة الوزارة بالقوة والعنف ٠ فكيف يرى حسن اي عيب في طبيعة عمله في مثل ذلك الجـــو السياسي ؟ ان اسماعيل صدقي في « بداية ونهاية » له وزن « زيطة » في زقاق المدق ، وهو ماثل في كل احداثها ٠ وجرائمه لم تكن لتجعـــل

لحسن ذلك المظهر الشرير الذي قد يبدو منه في عصر متقدم ٠

لا توارث في الاخلاق

● اذا كنا في صدد الاخلاق فدعني أسألك « عن اصل الفساد والخيانة والانحلال في الشريرين من أبطالك ، وما هي القوى التي تدفعهم وتحكمهم ؟ »

** هي غالبا ظروف بيئة او مجتمع ٠ حتى « ياسين » (الثلاثية) الذي يظن البعض انه ورث الانحلال عن أمه ، انما يرجع انحلاله في الواقع لبيئته ولتفتحه المبكر على علاقات أمه الغرامية ٠٠ بينما لو كان ياسين قد نشأ من الاول في بيت السيد احمد عبد الجواد فلربما كانت شخصيته تختلف ٠

لا توارث في الاخلاق او السجية ٠

ان بعض القدامى بذلوا جهودا لاثبات هذا التوارث اللامعقول ٠٠ وكانوا يضربون مثلا بأخوين شقيقين نشآ في بيئتين مختلفتين ومع ذلك شبا على خلق متشابه ٠ ولكن الحياة نفسها تدحض هذه النظرية ٠

● انت صورت عددا عديدا من الشخصيات ولا يمكنني ان أتدارسها كلها معك ٠٠ ولكن دعنا ننظر في نموذجين لشخصية الشرير لنرى ما يمكن ان تنطوي عليه المقابلة بينهما: محجوب عبد الدايم بطل « القاهرة الجديدة » وسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » ٠٠ كلاهما فوضوي خرج على المجتمع، ولكنهما مع ذلك يمثلان موقفين جد مختلفين ٠

** محجوب هزأ بالقيم الاجتماعية وتحلل منها بفلسفته الخاصة ٠ فهو يردد : « طظ » ٠٠ في مواجهة كل ما

يثنيه عن مطامعه من وازع اخلاقي أو ديني او اجتماعي · انه لا يؤمن بهذه الدعائم الثابتة · لا يؤمن بالتقاليد · أصبح حرا من كل القيود · نظر الى المجتمع وهو حر فرأى عند التطبيق انه هو نفسه مشترك عمليا مع المجتمع ومنتم اليه اذ هو يشق طريقه في خضمه بلا اخلاق · في النظر ·· هو حر ، وفي العمل ·· هو جزء منتم للكل (المجتمع) ·· وهذا الموقف يتضح في مواجهة موقف زميلين له : أحدهما اشتراكي والآخر متدين ، ويؤمنان بالاصلاح ·

● ولكنك لم تدنه ادانة كاملة · فقد كنت تلتمس له الرأفة من خلال كشفك المر لمباذل ومفاسد ذلك المجتمع الملكي الاقطاعي الفاسد الذي عاش فيه محجوب ، والذي سد عليه مسالك الرزق الشريف ·

** انا ضد ذلك المجتمع ، كما اني ضد الحل الذي اختاره محجوب لمشاكله · فهو رجل فر من سفينة غارقة بأسلوب دنيء · زميلاه ·· الاشتراكي والمتدين كان تفكيرهما يتجاوز ذاتيهما ومصالحهما ومشاكلهما الخاصة ·· فهما من حيث ذلك مصلحين · اما هو فليس مصلحا ولا ثائرا ·· انه متهم ووثيقة اتهام في نفس الوقت ·

سعيد مهران

● كيف نرى الفوضوي الآخر سعيد مهران على هذا الضوء ؟

** سعيد مهران وصل لدرجة من الايمان بالمبادىء · محجوب عدمي ، وسعيد مؤمن · لقد سرق سعيد وقتل ، ومع انه لم يصل لدرجة ثائر فان نظرته للامور لم تكن ذاتية او

نفعية مثل محجوب · كان يحارب قوى الفساد ولا يتوافق معها ·

● كلاهما خارج على المجتمع ·· ومع ذلك فكل منهما محل شفقة او عطف الناس · فكيف تفسر ذلك ؟

❋❋ لاحظ ان الناس كانت خارجة على مجتمع محجوب عبد الدايم ، وعلي قانون ذلك المجتمع · ومع ذلك فمحجوب حظي بشيء قليل من الرأفة رغم انانيته ونفعيته ودناءة مسلكه ·· وكانت هذه الرأفة بعض سخط الناس على ذلك المجتمع نفسه ·

اما سعيد فقد حظي بقدر عظيم من العطف ، كان ليصبح عطفا شاملا لو ان سعيد نظر للامور النظرة الشاملة التي يستعطيها الرجل الثائر ·· لو انه لم يتعقب الذين خانوه هو. لو كان نظر للقضية من فوق ، ولو لم يتعقب خصومه بمسدسه ليحاكم ويحكم وينفذ الاعدام على مسؤوليته الشخصية · وهذا بالضبط هو أيضا سبب فشله وموته ·

● ان شخصياتك تنطوي على تناقضات حادة تتراوح بين تناقض الوجدان وبين انقسام الشخصية · كيف تفسر دواعي التناقض الذي تعاني منه شخصيات مثل : محجوب · سعيد · عيسى · احمد عبد الجواد · نفيسة وحسنين كامل؟

❋❋ محجوب عبد الدايم تتنازعه ارادة للتحلل من المجتمع وارادة للتعلق بالمجتمع· سعيد مهران يتنازعه الواقع الاجتماعي والمثال الاجتماعي · بينما عيسى يتنازعه قلبه وعقله ··· يتنازعه الواقع الجديد والقيم الماضية · أما احمد عبد الجواد فرغم انه عاش حياتين متناقضتين في نفس الوقت:

حياة الصرامة والجد والورع والخضوع الديني الكامل في النهار ·· وحياة القصف واللهو والطرب والشراب والمجون في الليل ·· الا أنه لم يعان ازمة من ذلك التناقض · لقد وفق احمد عبد الجواد بين حياتيه بتفسيره الخاص لدينه فحقق لشخصيته درجة من الانسجام لا تجوز الا لاله · وقد كان هو نفسه الها ·· وله شخصية بطريركية كاملة · كان رب أسرة والهها ·

أما نفيسة فقد كان حسنين يرضي أحلامها في الخروج من الظروف التعسة · ونفيسة هي التي صنعت حسنين ، لذلك أحبته اكثر مما احبت اخوته ، وقتلت نفسها لانقاذ سمعته ومستقبله · كان حسنين معبودها وعزاءها ·· وقد آثرت قتل واقعها التعس في شخصها على تعريض احلامها الوردية للضياع والدمار في شخصيته ·

حياد تكنيكي

● ان انتباهك لتناقضات الشخصية الواحدة ، وحرصك على أن تمس الشريرين بلمسات الرحمة ، وعزوفك عن ادانتهم ادانة دامغة ، كما أن اختلاط الشر في ابطالك بالمأساة ··· والروح العامة لكتاباتك التي تتميز بالنظر للقضية من أوجه متعددة ·· كل هذه السمات في قصصك تضفي عليك صفة الحياد · بل ان سمة الحياد هذه تنسحب ايضا على مجال صراع الافكار وصراع العقائد في رواياتك ·

✱ ان حيادي بين الافكار حياد تكنيكي · وهذا الحياد التكنيكي يمكنني ان أن أتيح للقارىء ان ينظر للامور من وجوهها المختلفة · نظرة تساؤل وتأمل · وانا لا أبتر

الطريق للقارىء وأسبقه للحكم على الافكار او المواقف ·· وانما أمهد له ليحكم بنفسه ·· ولكن هذا التمهيد نفسه لا يمكن ان يكون باطنه كظاهره محايدا، وانما يتضمن باطنه بالضرورة رأيي وموقفي ·· فأنا لست محايدا للنهاية ·

● وفيما يتعلق بالخلق وبسلوك الشخصيات ؟

** قل اني قاض غير مطمئن للقانون الذي يحاكم به الناس · او قل اني لكي أحكم على شخص لا بد أن أبحث ظروفه ، فاذا عرفت ظروفه تعذر علي أن أحكم عليه ·

ان سرقة قطعة باستيليا جريمة يعاقب عليها القانون ، ولكن طفلا يشتهي قطعة باستيليا فيسرقها قضية خلقية فيها نظر ·

● علاقتك بأبطالك تتميز دائما بهذه الرحمة وهذا الحب، فقل لي الى أي حد تتميز ايضا بدقة النقل عن الواقع ؟

** علاقتي بأبطالي بسيطة جدا · وبهذه المناسبة سأروي لك قصتي مع ابطال « بداية ونهاية » · عرفتهم في طفولتي وهم يخوضون مشاق نشأتهم الصعبة ، ثم انتهوا بعد ذلك جميعهم نهايات ناجحة · وقد ازعجوني جدا في حياتي الخاصة في كلتا الحالتين · وفكرت أول الامر ان اكتب عنهم هذه الرواية بأسلوب كوميدي مضحك ·· أن أصف علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالناس على نحو كاريكاتيري مضحك · وقد كانت حياتهم ـ وخصوصا بعد نجاحهم ـ حافلة بما يضحك · ولكني عندما استغرقتني الكتابة نسيت تماما نهاياتهم الحسنة التي اثارت احتجاجي أول الامر ·· واذا بي أكتشف في حياتهم مآسي لم تكن لتخطر على بالي عندما خالطتهم وانا طفل صغير · كنت في مطلع صباي أسخر منهم،

فاذا بي وأنا اكتب قصتهم امتلىء احتراما لهم ·· ذلك هـو الفرق بين الحكم السطحي والحكم بعد المداولة · فبعد المداولة اخذت ابكي معهم وعليهم ، وخلقت لحياتهم نهايات من وحـي احساسي لا من واقع حياتهم ·· نهايات تنسجم مع ما فطـر قلبي من الاسى والحزن عليهم ·

وهنا ضحك نجيب محفوظ وأضاف :

ها انت ترى انني أحور الحياة وواقعها ·· ولكنني لا أخرج بذلك عن الواقعية · والواقعية لا تتحـــرى الواقع · الواقعية شيء آخر غير تحري الواقع ·

ما هي الواقعية ؟

● ما دام الحديث قادنا الى الواقعية فدعني أسألـــك سؤالا مباشرا : هل أدبك واقعي ؟ وما هي الواقعية كمـــا تعرفها ؟

** الواقعية في البحوث النظرية انواع ·· واقعيـة حسية ، واقعية سيكولوجية واقعية اجتماعية نقدية ، واقعيـة حديثة او اشتراكية ·· الخ · الحقيقة انا أفهم الواقعية فهما يدخل فيها كل المذاهب من رومانسية وكلاسيكية وغيرها · ذلك اني فهمت الواقعية على أنها الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة في فترة من الفترات ·· فاذا كانت الحقائق المتبـلورة في تلك الفترة هي الفردية والبحث عن الذات أصبحـــت الرومانسية هي عين الواقعية في تلك الفترة ·

انني أنظر للواقعية وافهمها فهما شخصيا خالصا ·· أفهم ان الاديب اذا عالج حقائق مجتمعه بفهم علمي شامـل

كان أدبه واقعيا · ولا أحب ان أتردى في المذاهب وعادتي أن أقسم الفن الى جيد ورديء فقط · وأحس ان الواقعية هي الاستجابة الصحيحة لافكار البيئة الصحيحة · فلو ان أديبا ما كان يعتقد انه لم يعد في مجتمعه شيء له معنى ، وان كل شيء ينهار ويتقوض ويفقد قيمته ·· فمن الواقعية ان يصبح ذلك الاديب عبثيا ·

● هنا رأي جديد وجريء · وأظنه خليقا باثارة الجدل· لانه ينقض فكرة وحدة الظاهرة الاجتماعية ووحدة النتائج التي تستخلصها النظرة العلمية ـ التي أوصيت بها الادباء ـ من فحص الظاهرة الاجتماعية الواحدة · فنحن اذا افترضنا هذه الوحدة لا نستطيع ان نقر اتجاها للواقعية واتجاها عبثيا معا في نفس البيئة ونفس المجتمع ونفس الظروف ·

ان كل مجتمع فيه قيم تنهار وقيم تتأكد ·· وما دامت الايام تتتابع فالحياة تهدم وتبنى في كيان المجتمع · الواقعية تخص بنظرها القيم الوليدة والقيم التي تتأكد ويرتفع بناؤها ·· بينما العبثية تخص بنظرها القيم المنهارة وتكاد تنعي الحياة نفسها من خلال تصوير انهيار هذه القيم ·

فرق بين الموقفين ··

فكيف ترى انهما واقعيان ؟

** انا افترضت جدلا التسليم مع العبثيين بأن حقائق الحياة منهارة ·· عندئذ تصبح استجابتهم ضربا من الواقعية· ولكني انا لا أرى رأيهم طبعا ، وفي رأيي ان الحقائق كما يرونها ناقصة لان الواحد منهم يرى الميلاد والموت فتصدمه النهاية الفجعة وتصنع مزاجه المتشائم ، دون ان ينظر فيما

بين الميلاد والموت ـ في الحضارة المتقدمة النامية التي أقنعت كثيرين بالاستهانة بفاجعة الموت نفسها ، والنظر في الحياة النظرة الصحيحة القويمة ·

نحن لسنا وحدانيين في مجال الفن والفكر

● قرأت لاحد النقاد رأيا في أدبك مؤداه ان بناءه كلاسيكي ومحتواه رومانسي · فما رأيك في ذلك ؟

** الادب الكلاسيكي قوامه مسرحيات العصر الاقطاعي التي تتميز بشخصياتها الفذة من ملوك وأبطال · وهذه صفة لا يمكن تطبيقها على أدبي · كما ان التدفق الرومانتيكي ليس من ميزات ادبي · أظن ان لا سبيل لاستيضاح آراء النقاد الا بأن نبتدىء بشرح هذه الالفاظ والصفات والاتفاق على معانيها اولا · ان هذه الاسماء المتواترة تحيرني · وأنا لا يهمني الاسم الذي يطلقه الناقد على أدبي ، وانما يهمني ما وراء هذا الاسم او الصفة من معنى · كما انني لا اعتبر وصف أدبي بالرومانتيكية هجوما ، او وصفه بالواقعية مدحا ·· فكل هذه المدارس والمناهج ذات ثمار جيدة · وبعضهم وصف أدبي بالطبيعية ، وهي مذهب يفسر السلوك بالغريزة والوراثة ، فكأن الشخصية مقضي بها على صاحبها لا فكاك له منها · فأين هذه الطبيعية في ادبي ؟!

أنا أنحو في ادبي نحو اعتبار القهر الاجتماعي والفقر هما الاساس في تكوين الشخصية ، مع عدم اغفال العوامل الاخرى · فمثلا كان قبح نفيسة ـ الى جانب فقرها ـ من العوامل التي كونت نفسيتها ·

لقد مرت عصور على الادب كان الادباء يفسرون الانسان

ببيئته . ثم بتكوينه البيولوجي ، ثم بتكوينه النفسي ٠٠ الخ ٠

ولكن أمثالنا من المعاصرين الذين تأخروا في الزمن عن أصحاب هذه المذاهب لا يمكن ان يكونوا « وحدانيين » ٠٠ أي لا يمكن ان يفسروا الانسان استنادا الى نظرية واحدة ومذهب واحد ٠ نحن لسنا وحدانيين في هذا الصدد ، ونأخذ من كل من هذه المذاهب بجانب ٠

كذلك نحن في التكنيك لسنا وحدانيين ٠ فنحن لا نخلق لانفسنا تكنيكا ننفرد به ، وانما نأخذ من كل ما سبقنا بما يوافقنا ويرضينا ٠ هذه حياتنا الفنية والادبية ٠٠ بل والفلسفية والاجتماعية ايضا ٠

● هل تعتقد انك تستطيع ان تجدد لنا أسلوبك وتكنيك كتابتك ؟

** ان ثقافتي متقدمة عن تنفيذي وتطبيقاتي ٠ وأدبي أدب تقويم ٠ وقد نظرت في تكنيك الكتابة عند المحدثين فرأيت مثلا ان المودة في الاسلوب هي المونولوج الداخلي ٠ وقد رفضت استخدام اساليب لحداثتها مع ان هذه الاساليب اكثر تقدما من غيرها ولكنها لا تصلح لنا ٠٠ مثلها مثل مسرح العبث ، انه يتعارض مع ايماننا بالمجتمع فهل أتعلق به لمجرد استحساني له من ناحية الشكل ؟!

لقد بدأت كتبي الاولى معتمدا على القص والوصف ٠ وكنت أتحاشى المونولوج الداخلي وأتجنبه لجافاته للتجربة التي أقدمها ٠ ولكني بعد الثلاثية لم أتردد عن الافادة منه في تجربة تناسبه ٠

من هي حميدة ؟

● بعض النقاد يرى في كتاباتك ايحاءات وتفسـيرات مختلفة · فهل تقرهم على منهجهم ؟

** أثناء الكتابة لا أحسب حساب هذا · بل لا أحسب بالضبط حساب ما يمكن ان تنطوي عليه كتابتي من تفسيرات· ان كاتبا فسر زقاق المدق مثلا تفسيرا اعجبني جدا · قال ان حميدة ترمز لمصر · عندما أتأمل هذا التفسير وأنظـر في شخصية حميدة ومصيرها ·· محاسنها وقذارتها والعميـل الذي باعها للانجليز ·· يستهويني هذا التفسير جدا ، ولكني عندما أرجع لافكاري المجردة اثناء كتابتي هذه الرواية لا أجد فيها أثرا لهذه الفكرة ·

● هل تعتبر أدبك هادفا ؟

** الاهداف تختلف · فثمة أدب هادف اشتراكـي ، وهادف اخلاقي وما الى ذلك · ان محور ادبي هو ان ظروف الفقر تفسد الاخلاق · الضغط الاجتماعي اساس الفساد · ولا يعني هذا ان الفساد قاصر على الفقراء والمضطهدين · الاغنياء ايضا فاسدين في مجتمع فقير وفساد الرجل الغني هو غنـاد ·

● ما الذي يستهويك في فن الرواية فتؤثره عن غيره من فنون الادب ؟

** اكثر من ظرف يحكم عملية اختيار الشكل الادبي: التربية الفنية · البيئة · امكانية الشكل للفكر · اسـتعداد الكاتب وهذا الاخير هو أهون الظروف وأشك في انه من

الظروف الحاسمة في هذا الصدد ·

لقد نشأ جيلنا في فترة لم يتح لنا فيها قراءة المسرح · وكان حولنا مسارح تسلية لا علاقة لها بالادب ، فكان من الطبيعي ألا يفكر أديب في نشأته الاولى في المسرح · وللآن لا أعتقد ان في الادب شكلا له مرونة وامكانيات الرواية · فلكل فن قيود خارجة عن ذاته الا الرواية · الاقصوصة يحكمها من الخارج الحجم الصغير المتاح للنشر والمسرح يحكمه الوقت والرؤية والحضور وضرورة تركيز الحياة على المسرح · أن الحياة فوق المسرح غير الحياة · لان المسرح يجنح لتركيز الحقائق الكبرى والحياة حافلة بغير الحقائق الكبرى · أما الرواية فتعطي لك الحقائق الكبرى في خضم الحياة نفسه ·

وفي رأيي ان اتساع امكانيات الكتابة الروائية وتحررها من القيود الخارجية ليس سببا لسهولة الكتابة الروائية ، وانما هو سبب لصعوبتها · فهذه الحرية الواسعة يصحبها بالضرورة مسؤولية كبيرة ·

ولو انك تكتب عن شخصية فيلسوف فما اسهل ان تكتب عنه مسرحية وما اصعب أن تكتب عنه رواية وتتابعه في حياته اليومية العادية حيث لا افكار ولا صراع افكار ·

ان وجود فن الرواية بعد الاشكال الاخرى كالمسرحية والشعر ·· الخ وفي عصر تلا عصور ازدهار المسرح دليل على ضرورة هذا الشكل وعلى عدم كفاية ما سبقه من اشكال ·

طبيعة العمل

● الكثيرون من قرائك يعتبرونك كاتب الواقع المصري ·

وفي قصصك عدد عظيم من الشخصيات المصرية المصورة بفهم عميق للروح المصرية وطابع السلوك المصري • لذلك دعـني اسألك : ما الذي يميز الانسان المصري ، وما المكونات العامة لشخصيته ؟

** المصريون لطاف وأهل مودة • يحبون الحيــــاة ويعشقون مسراتها ، وبخاصة المسرات الحسية • وفيهم شيء من طبيعة النمل ، ذلك هو دأب الواحد منهم •• وحتى لو لم تكن همته عالية ، الا أنها همة متصلة باستمرار •• تثمر في النهاية عملا ضخما • ومن صفات المصريين العجيبة انهـــم تمرسوا بالاستبداد • وهم من اقوى الناس على كراهيته وعلى الصبر عليه • انهم يحتملونه كما يحتمل الشخص مرضـــــا مزمنا لا يحبه ولكن يصبر عليه • يخيل لي انهم من اكثـــر شعوب العالم احساسا بالحاكم • وسبب ذلك ان الحاكم كان له دائما وفي كل العصور اثر في كل تفاصيل حياتهم اليومية•

وتستطيع ان تقول انهم من الشعوب المتدينة جـــدا • ويغلب عليهم التعلق بالطقوس والمراسم والعادات الدينية •

وكل الاحاسيس هذه منبثقة من طبيعة اهل القاهــرة . وربما الوجه البحري • أما الصعيد فلاهله طبيعة عنيفة وددت لو يهتم بها الادب • ان الصعيد يبني الوادي ، وعند أهله من صفات العنف والقسوة والانتقام والصلابة ما يظهرهم كـأن لهم طبيعة خاصـــة •

وان اي نقائص في الشخصية المصرية ـ كالقدرية وندرة الروح العلمية والسلبية في كثير من الاحيان ـ انما ترجـع الى ما ورثته من عهود الظلام التي شملتها آلاف السـنين • والامل معقود على حاضرنا ومستقبلنا ان تتحول هذه النقائص الى نقائضهـا •

المرأة والجنس في أدب نجيب محفوظ

احمد ابو كف

كثيرة وعميقة ، هي النماذج الانسانية التي تعامل معها نجيب محفوظ .. خلال حياته الروائية الحافلة . ولكن من يقرأ اعماله ، يجد انه كثيرا ما تحدث عن الموسات ، والمنحرفات ، والبرمجية ، والبلطجية ، وتجار المخدرات .. وكذلك الذين يتمسحون بالدين .. وهم في الحقيقة منه براء ..

وما اكثر ما تعامل نجيب محفوظ .. مع ما يعرف الان باسم « حي الجمالية » ، خاصة في رواياته « خان الخليلي » ، و « زقاق المدق » ، و « الثلاثية » . لقد تعامل مع كل شيء في هذا الحي ، ومع دروبه ومنعطفاته وحواريه وازقته .. ومع ناسه البسطاء الذين يعيشون حياة كل يوم ..

كذلك ، ما اكثر ما جلس نجيب محفوظ في مقاهيه .. خاصة الفيشاوي .. حتى انه حين اراد ان يخرج نفسه من هذا الحي ، وان ينعتق منه .. كيلا يظل في الاسر ، خرج الى منطقة اخرى ليست بعيدة عنه .

وفي مثل هذا الحي ·· وغيره ·· نراه يتعامل مع الطبقة الوسطى . الطبقة التي تقدس التقاليد ، وتتوارثها ابا عن جد ، وتتشبث بها · والتي يلعب « الجنس » في حياتها ادوارا رهيبة في سقوط الكثيرين ، وفي سلوكهم ·· وحيث الناس يتمسكون اكثر بالشعارات الدينية ·· وحيث الكثير من الانتهازيين الذين يستطيعون ببساطة اللعب بالعقول الغبية ··

قال لي نجيب محفوظ ·· قبل ان اجري معه هذا الحديث :

ـ ان هذا الحي التاريخي ـ حي الجمالية ـ او شياخة الجمالية الان ·· ظل يأسرني داخله مدة طويلة من عمري ·· حتى بعد ان سكنت خارجه · وحين اردت أن افك قيود اسره من حول عنقي ·· لم يأت هذا ببساطة · انك تخرج منه لترجع اليه كأن هناك خيوطا غير مرئية تشدك اليه ، وحين تعود اليه تنسى نفسك فيه · فهذا الحي هو مصر ·· تفوح منه رائحة التاريخ لتملأ انفك ·· وتظل انت تستنشقها دون ملل ·

انه حي الطبقة الوسطى المصرية ·· التي تموج حياتها بالكثير من التناقضات والمشكلات ·· والتي هي النبع الصافي والغزير ·· خاصة للروائي وحين حدد رئيس تحرير «الهلال» موضوع « الجنس والدين في ادب نجيب محفوظ » ·· ادركت ·· انه رغم صعوبة الموضوع ، فقد حدد لي صميم العالم الاثير في روايات نجيب محفوظ ·· ولكن هل نجيب على استعداد لان نتحاور فيه معا ويرد على تساؤلاتي بصراحة ، وبلا حرج ·· !!

حين اتصلت بأديبنا الروائي الكبير . وانبأته بموضوع الحديث . قال بعد صمت ليس طويلاً :

ان الشق الثاني من الموضوع شائك . وارى ان يقتصر الحديث عن « المرأة » واتفقنا وحدد الميعاد حيث ذهبت اليه في مبنى وزارة الثقافة ·· قصر عائشة فهمي سابقا ·

وهناك بالدور الثاني ، يجلس نجيب محفوظ في حجرة فسيحة على الطراز الصيني ·· فيهـــا تمثالان كبيران لـ «بوذا» في ركنين متقابلين ·· وفي ركن ثالث يجلس نجيب محفوظ خلف مكتبه البسيط ·· دون اضاءة ولا انوار ·

ومع الصمت المخيم على الحجرة ·· واحساس غريـب بأنك تدخل محراب «بوذا» ، وعليك ان تخلع نعليك وتتعبد ·· يقفز اديبنا الكبير من خلف مكتبه ليزيل الرهبة من قلبك ·· بترحيبه الحار وضحكته المشهورة ·

ولكنني لم اضع وقتا ··

فردت اوراقي ·· وبدأت هذا الحديث :

قلـــت :

● هناك اكثر من اتجاه للجنس في الادب ، والرواية على وجه الخصوص ·· ابرزها اتجاهان هما : اتجـــاه الاثارة ، والاتجاه الاجتماعي ·· ما رأيك ؟!

ـ الجنس ـ قبل كل شيء ـ لمجرد الاثارة ·· يعتبـــر خارج الفن · انما الجنس قد يستغل ـ فنيا ـ من نواح كثيرة، اهمهـــا :

الناحية السيكولوجية ٠

الناحيـة الاجتماعية ؛

الناحيـــة الفلسفية ٠

ومن الذين استخدموا الجنس استخداما اجتماعيـــا ليو تولستوي الروائي الروسي الكبير ٠ ومن الذين استخدموه استخداما سيكولوجيا ، وليم فوكنز الروائي الامريكي ٠ ومن الذين استخدموه استخداما فلسفيا د٠ هـ٠ لورانس ٠

● هل نستطيع ان نقول ان الانحراف في الجنس سببه ظروف اجتماعية معينة ، بمعنى انه ليس انحرافا للانحراف ، وانما هو نتيجة انهيار العائلة اجتماعيا ٠ فنفيسة مثلا في « بداية ونهاية » كان انحرافها بالمعنى الاجتماعي ٠٠ وكذلك ما حدث من انحرافات في « القاهرة الجديدة » و « بيـــن القصرين » ٠٠ وغيرهما ٠٠؟

ـ الجنس له دور بارز في رواياتي ، لان اغلب شخصياتها من الطبقة الوسطى ٠ والطبقة الوسطى ـ كما تعرف ـ هي اكثر الطبقات الغارقة في التقاليد والقيود ٠

وانا اعتقد ، مثلا ، ان نفيسة في «بداية ونهاية» ، لو كانت من الطبقة الارستقراطية ٠٠ لمـا كانت هناك مشكلات جنسية ولا انحرافات ، ولما كانت هناك صراعات ٠٠ ولــم يكن هناك مبرر لقصة او رواية ٠٠ فالارستقراطية تحـــل مشاكلها في هذا الميدان بالتحرر ، والطبقات الشعبية تحـــل مشاكلها بالاعتراف بالجنس والزواج المبكر ، اما الطبقـــة الوسطى فظروفها تؤدي الى التعقيد الشديد والمشاكـــــل المختلفة في هذا الميدان ٠

● الطبقة الارستقراطية فيهـــا أيضا بعض المشــكلات الناجمة عن الانحرافات الجنسية · احسان عبد القدوس ·· استطاع التعبير عنها في رواياته ··· !!

ـ احسان ·· لا يقدم واحدة ساقطة بسبب الفقر ··

● هناك رواية لكم هي « السراب » تدور كلها حـــول الجنس وانحرافاته من أول صفحة فيها الــى اخـر صفحة · الجنس هو محورها · تتعرض فيها لمشكلة التربية المتزمتـــة المغلقة بالقيود الكثيرة · أي خانة من الخانات الثلاث يمكـن أن نضعها فيها ؟!

ـ استطيع أن أقول ، أن « السراب » من الممكن وضعها في خانة المثل الاول الذي ذكرته ، وهو المثل السيكولوجـــي فالانحراف الجنسي في هذه الرواية يرجـــع الــى اسـباب سيكولوجية ·· ولكن هذا السبب لا يخلو ايضا من عناصـر اجتماعية ·

● انحرافات الجنس بالنسبة لبطل رواية الشحاذ كيف يمكن ان نفسرها ؟

ـ بطل « الشحاذ » في بحثه عن وجوده ، أو المطلق ·· من الممكن أن يتدرج تحت المثل الفلسفي ··

هذا البطل تقلب في حالات جنسية كثيرة · والجنس في هذه الحالة أقرب الى الروايات التي تبـــدو فيهـــا أسـبابه الفلسفية ·· لكننا مع ذلك ·· لا نستطيع أن نغفل الظـروف الاجتماعية ·

● النغمة السائدة في اعمالك تقريبا ·· انك تصور الكثير من المنحرفات جنسيا على أنهن فاضلات · نور في « اللص والكلاب » · والبنت الفلاحة « ريري » بعد أن وصلت الى كورنيش الاسكندرية في « السمان والخريف » ·· ونفيسة ايضا في « بداية ونهاية » · هؤلاء نراك تجد الكثير من المبررات لسقوطهن وانحرافهن !

ـ هناك منحرفات فاضلات ·· ومنحرفات غير فاضلات·
الواقع ان كثيرا جدا من المنحرفات في رواياتي ، يرجع انحرافهن الى أسباب اجتماعية · المتهم وراءهن ليس سلوكهن بقدر ما هو المجتمع الذي يعشن فيه · ان الغالبية العظمى منهن يرتكبن الاثم بسبب الفقر ·· بسبب المجتمع ··!!

● لكن هذا لا يبرر لهن سقوطهن ·· لا يبرر عطفك الزائد عليهن ، أو حتى الدفاع عنهن ·!·

ـ ارجو الا تنسى اني قصدت بتصويرهن ·· على الحال اللاتي ظهرن بها ·· عقد مقارنات ساخرة بينهن وبين المنحرفين العظام من رجال المجتمع الذين لا ينتظر منهم الانحراف ·

● رغم ما يعتقد من ان المرأة المنحرفة ، لو توافرت لها الظروف وحظيت بالعطف لن تتوب عن سلوكها ·· فقد رأيناك تصور « زنوبة » الصبية العالمة في «الثلاثية» في صورة زوجة محترمة بعد زواجها ، وسيدة فاضلة· فهل من الممكن للمنحرفة ان تتوب ·· بعد ان يكون الانحراف طبيعة ثانية فيها ·· وبعد ان سارت على نهج حياة معينة ··؟!

ـ الاغلبية الساحقة للمنحرفات ·· يتلهفن على الحياة المستقرة ·

وهذه حقيقة ، ولكنها غائمة بعض الشيء · وسبب ذلك ان كل الفرص التي تظهر للمنحرفة ، لا تثق بها ولا تطمئـــن اليها ، انما هي لو وجدت الصادق في حبها وبادلته نفــس الحب ·· فهي لا شك ستنقلب الى امرأة من نوع اخر ·

ان اغلبية المنحرفات اللاتي يرجع انحرافهن لاســـباب اجتماعية ، يكن مستعدات ، بل متلهفات ، الى الحياة النظيفة· بمعنى ان اغلبية المنحرفات اساس انحرافهن الفقــر ·· وهن متلهفات على حياة شريفة اذا وجدن الفرصة ··

و « زنوبة » من المنحرفات اللاتي وجدن فرصة · ولاحظ ان « زنوبة » ليست منحرفة بمعنى الانحراف · هي صبيـــة عالمة ·· ليست مجرد مومس · وانما هي ايضا فنانة بلغـــة العصر ·· وهي حرة في نفسها بدرجة ما ·

● في « ميرامار » هل كانت أزمـــة سرحان البحيري جنسية ، أو سياســية ، أو الاثنيــن معــا ·· وكيــف تبــرز انحرافاته ؟!

ــ أزمة سرحان البحيري اولا ·· شخصية ·

ظروفه الاجتماعية ، شبابه ، طموحه ، ضعف خلقه ، عدم ايمانه بالقيم الحقيقية ، هي كلها التي وقفت وراء انحرافه السياسي وانحرافه العاطفــي ·

● اذا كنت ترجع الانحرافات الى الظروف الاجتماعية، فتعطف على المنحرفات ·· فلماذا اذن قسوت على ســـرحان البحيري ، وهو نتاج ظروف اجتماعية مشابهة ؟!

ــ أي واحدة منحرفة ·· فهي بانحرافها لا تكاد تؤذي الا نفسها . او الشخص الذي يأتي اليها برجليه، انما انحراف

« سرحان البحيري » نجد ضرره ينعكس على الكل . يهز مجتمعا بكليته ..

حتى « حسني علام » ضرره اخف برغم انحرافه .
فحسني علام شاب قرر الا يتزوج ، وانغمس في الجنس والاستهتار .. حسني علام يشعر انه مطارد وضائع ومعه ثروة - لم يوفق في الزواج الذي يتمناه .. فأراد ان ينسى وجوده في الجنس . وهو نموذج موجود بكثرة .

ومن الممكن ان نغض الطرف عن المتحرفات ، وعن نموذج مثل حسني علام .. ولكننا لا يمكن ان نتساهل مع سرحان البحيري ..

● حتى وهو ضحية الظروف الاجتماعية ؟!
— وليكن ..

الحقيقة أن ظروف سرحان البحيري ليست مخففة امام الحكم الحقيقي . أن العطف عليه معناه أن نغفر لاي مجرم ..

● كيف تفسر الانحلال السلوكي لاحمد عبد الجواد في « الثلاثية » .. خارج بيته .. مع حرصه الشديد على استبقاء مظهر الحزم والجدية ازاء اهله وعشيرته ؟!

— أولا .. الزمن والبيئة توجب عليه المحافظة والتمسك بالسيادة في البيت . فهو يرى أن البيت يفسد لاي تراخ ويخل توازنه .. وهذه نظرية جيل سابق من الازواج .. عينهم تزوغ .. خاصة حين يكونون متيسري الحال مثل احمد عبد الجواد .. رغم انه في البيت يكون مثل شيخ القبيلة .

وفي المجتمعات المتحضرة كثير من الرجال ، ممن هم في

منزلة احمد عبد الجواد لهم مغامرتهم خارج بيوتهم . وفي نفس الوقت يعرفون ان زوجاتهم يعملن مثل ما يعملون ··

والواقع ان الجيل الماضي كان يعيش هذه العيشة المزدوجة ·· لانه لم تكن هناك هموم · كان رجل البيت هو السلطان في مملكته ·· وهو حر يفعل ما يريد · كانت المتعة بالحياة كاملة ــ الجنس ، الشرب ·· لا يوجد من يوقفه عند حدد . ويقول له : كفى !

وكان الذين يرعاهم أحمد عبد الجواد كلهم ارقاء .. في حكم الارقاء ·· فهو لا يسأل عن شيء يفعله ·· ولكن كل فرد في بيته يحاسب حسابا عسيرا · انه كان يمثل في اسرته نوعا من « الالهة » · والزوجة في هذه الفترة كانت تعرف انها لو رفعت صوتها . فهي حتما ستطرد من البيت ·· ولم يكن من العسير على الرجل ان يتزوج باثنتين أو أكثر ·

دد كان زمن المجد الرجالي الذي لن يعود ·· لان الاب كان هو كل شيء ·

● في اعمالك نجد ان الروح لا توجد الا حيث توجد اعتى الشهوات الجنسية ·· فالشخصيات أو أبطال رواياتك الذين عندهم حيوية الانحرافات الجنسية ، كانوا من اصحاب الروح الحقيقيين ، كيف تفسر ذلك !؟

ــ الروح تكون مثل خطوة يتجاوز بها الانسان مجرد الغريزة الجنسية فكلما أحس الانسان بسيطرة الغريزة الجنسية عليه ، كلما تجمع اكثر للسمو عليها · ولذلك فنحن نجد ان اعظم القديسين ، كانوا من رجال الشهوات ·· والحيوية الجنسية ·· لا من رجال الضعف الجنسي ·

● صورت العلاقات بين المثقفين في روايتك « ثرثرة على النيل » ·· هل هذه الصورة تمثل الواقع ·· أو أنهـــا من بناء القصة فقط !!

ـ هذه كلها ترجع الى أصول في الواقع ··

الواقع في هذا ·· وأكثر من هذا ·· !! لا نستطيع ان نعطي صورا ليست لها أصول ·· لاننا بذلك انما نزيف الحقائق وفي الوقت نفسه · لا تنس الجوانب الايجابية المشرقة التـي ظهرت في الرواية نفسها ·

● هل ترى ان المشكلات والانحرافات الجنسية التـي صورتها في رواياتك ، ما زالت كما هي ·· رغم مرور السنوات وتطور المجتمع المصري ؟

ـ في رأيي أنه كلما تقدم الزمن ، كلما انحلت المشكلة الجنسية بشكل أو بآخر ·· والان ·· والعلاقات بين الشبان والشابات تجري في يسر وسهولة أكثر من ايام زمان ·

اما عن حل المشكلة الجنسية في مجتمعنـــا ، فأنـــا لا استطيع ان اقوله ·· ولا انت تكتبه ··!

ولكنني استطيع ان اقول ان أوروبا ، تمكنت من حـــل المشكلة الجنسية بطريقتها الخاصة · تجد ان البنت عمرهـا ١٥ او ١٦ سنة وتلتقي في حرية تامة مع أي شاب ، لا مشكلة جنسية ، ولا مشكلة عفاف وبكارة وحتى اذا أثمـرت العلاقة طفلا ·· فالطفل يذهب الى الدولة ، كي تربيه اذا كانت امـــه لا تريده ··

حوار حول مسرح نجيب محفوظ

محمد بركات

في مجموعته القصصية الاخيرة « تحت المظلة » خرج نجيب محفوظ على جمهوره وقراء ادبه بما يشبه المفاجأة ،فقد تضمنت هذه المجموعة خمس مسرحيات قصيرة من ذات الفصل الواحد هي : « يميت ويحيي » و « التركـــة » و النجـــاة » و « مشروع للمناقشة » و « المهمة » · وبهذه المسرحيـــات الخمس كان نجيب محفوظ يطرق ابواب المسرح على استحياء، ولكنه لم يلبث ان دخل الميدان حين سارع مسرح الجيب الـى اختيار ثلاثة من هذه الاعمال يقدمهـــا الان بالفعل في اول عروضه لهذا العام ·

ـ هل تحول نجيب محفوظ من الرواية الى المسرح ؟

ـ انه يقول في حديث له على صفحات مجلة «الكاتب» قبل ست سنوات خلت : « وقد يقال فيما يختص بمستقبـــل الرواية ان الطابع الجديد هو طرح الاسئلة ومحاولة الاجابة عنها ، وان الجدل العقلي هو الصفة الغالبة للتفكير المعاصر وبالتالي فان الشكل الادبي المناسب لازمة العصر هو المسرح باعتبار ان المسرح هو الشكل الفني الذي يرتكز اساسا على

الجدل والحوار وصراع الافكار » وقد تحققت نبوءة الكاتب بعد ذلك بخمس سنوات حين خرج علينـــا بأول مسرحياته « التركة » تلك التي نشرت في العام الماضي على صفحـــات جريدة « الاهرام » ·· ثم اذا به يعود ليؤكد فكرته السابقة فيخرج بأربع مسرحيات أخرى تضاف الى هذه الاولى لتجتمع كلها في مجموعته القصصية الاخيرة ·

وفي هذا الحوار يجيب نجيب محفوظ عن مجموعة من الاسئلة حول المسرح وموقفه منه ودوره فيه ·· وحول حياتنا المسرحية بشكل عام !··

● منذ متى وأنت تفكر في الكتابة للمسرح ؟

ـ الحق انني لم أفكر عن قصد عمدي مسبق في الكتابة للمسرح ·· ولكنني وجدت نفسي امام أبوابه العظيمة ·· وقد جاء ذلك في تطور طبيعي وبالتدريج حين وجدت نفسي أحس ـ أو اضطر ـ الى ضرورة الاعتماد كثيرا على الحوار فـي عدد غير قليل من قصصي ورواياتي الاخيرة ·

● واذن ·· فما سر هذا التحـول ـ عندك ـ الى المسرح ذاتيا وموضوعيا ؟

ـ انا اعتقد ان الاتجاه الى المسرح عموما كان نتيجـة لظروف واقعنا الذي يحتاج الى مناقشة مستمرة ·· مما جعل الحوار والعرض أمام الجمهور ضرورة فنية واجتماعية معا ·· ولعلك لاحظت ان قصصي ورواياتي الاخيرة كادت تعتمد تماما على الحوار ·· ومعنى هـــذا أن النقلة الى الكتـــابة للمسرح كانت نتيجة طبيعية وغير مخططة ·· الا انني حتـى

الان ـ ولا بد ان اعترف ـ لا أعتبر نفسي كاتبا لان الكـاتب يجب ان يمتاز الى جانب الاعداد الثقافي بمعايشة الحيـاة المسرحية ثم الميل والقدرة الطبيعية علـى مواجهة الجمهور ولست من ذلك في شيء ٠

● هل تفرض ظروف اللحظة التاريخية على الكـاتب لونا ادبيا معينا من ألوان الكتابة ؟ وبعبارة أخرى ٠٠ هـل قضي على الرواية وأصبح على المسرح ان يلعب دوره ؟

ـ بغير جـدال ٠٠ ان المتـأمل في ظروف اللحظـة التاريخية التي تعيشها مصر والوطن العربي سيدرك علـى الفور طبيعة ذلك الموقف المشحون بالصراع الحاد الذي يصل الى ذروته بالصدام والحرب ٠٠ وأكثـر الاشكـال الادبية والفنية التي تناسب هذا الموقف هو الادب الاعلامي ٠٠ وأقرب الاشكال الادبية والفنية الى أدب الاعلام من حيث الايجـاز والمباشرة والتوجيه ومن غير اخلال بالقيمة الفنية هي الشعر والقصة القصيرة والمسرحية من ذات الفصل الواحد ٠٠ وهذه الفنون هي أنسب الالوان الادبية التي يمكن ان توجد في ظل المواقف الحادة الخاضعة للتغيير من لحظة الى اخرى ٠

أقول ٠٠ اننـا نعيش الان عصر المسرح ولا جدال ٠٠ فهذه اللحظة المزدحمة بالكثير من الافكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح ٠٠ أما الرواية فتتجه الـى عرض قطاعات المجتمع ونقدها وتحليلها ولا يمكن ان يتم هذا في مجتمع يمر بمرحلة مزدحمة بالقلق والخطر والمواجهة ٠٠ ان الرواية تحتاج الى هدوء وروية وأوضـاع مستقرة ٠٠ ولهذا لا بد ان تتوارى ـ الان ـ ليصبـح المسرح هو سيد الموقف ٠

● وكيف تفهم المسرح ·· وما تصورك له ؟

ـ تصوري للمسرح لا يكاد يختلف عن تصوري لبقية الفنون من الناحية العامة من حيث ان كل فن يحاول أن يعطي الانسان صورة لنفسه من الناحية المادية والروحية مفسرة من وجهة نظر معينة هي وجهة نظر الكاتب ·· والتي تمثل في نفس الوقت وجهة نظر زمان ومكان بكل ابعادها ·

كدت اقول لك ان المسرح يجـــب ان يتميز بالصراع الدرامي على حين ان الرواية قد تقوم على الصراع الدرامي او السرد الطولي ولكنني وأنا امام التجارب المسرحية الاخيرة على المستوى العالمي لا أستطيع ان اميز المسرح بميزة خاصة بعد ان اصبح هناك مسرح روائي ومسرح تشكيلي ومسرح صامت ··

ولكنني بعد كل هذا وقبله أفهم المسرح وأقدم عليه مـن خلال تصور خاص يعطي لهذا الفن عندي أهميته الكبرى ·· هذا التصور يقول أن المسرح ـ ربما فوق كل الفنون وقبلها ـ لا بد ان يتميز بصفة الحوار ·· والحوار الذي اعنيه هنا ليس حوار الشخصيات على الورق وانما هو حوار المسرح مع المجتمع ·· حوار هذا الفن مع مجتمع ما في لحظة زمانية ومكانية معينة في ظل ظروف خاصة ·· وربما قيل ان تلك ـ او هي ـ وظيفة الفن بصفة عامة ولكنني أقول ان المسرح هو أقدر واجدر هذه الفنون جميعا على بلوغ هـــذا الهدف ·· ولست أعرف فنانا او فنا أبلغ في التأثير على المجتمع مـــن فنان يجري عن طريق فنه حوار مع المجتمع الذي يعيش فيه ··

● وكيف نطبق هذا المفهـــوم على مسرحياتـك التي قرأناها ؟

ـ ربما كان تصوري النظري للمســرح كما أوضحته لك مسرفا في مثاليته٠٠ ولهذا فربما لم نعثر على هذا التصور كاملا وبنفس هذا التحديد في أعمالي المسرحية ٠٠ ولكن هذا التصور يستوعبها على كل حال ٠٠ ومع هذا فاذا افترضنا ان صدر المسرح أصبح يتسع لكل شيء حتى مسرحية المقهى فأعتقد انه سيجد مقعدا ولو صغيرا لحكاياتي٠٠ ولا تنس انني دخلت المسرح عن طريق المسرحية . وقد كان مسرحا روائيـا قبل كل شيء ، فلم تتمثل فيه المسرحية التقليدية ولكنه دل على الاقل على ان شخوصه يمكن ان تعيش على خشبة المسرح وان تحقق بسيرتها غير المسرحية مسرحا ناجحا ٠

● هل أستطيع ان استشف من هذا رأيا في أعمالك الروائية التي ظهرت على المسرح مثل بين القصرين وزقاق المدق وبداية ونهاية وقصر الشوق وغيرها ؟

ـ الحقيقة ان ظهور هذه الاعمال وغيرها على خشبـة المسرح كان اول صلة مباشرة بيني وبين الجمهور الواسع لاول مرة ٠٠ نعم ٠٠ لقد تحققت لي هذه الصلة بالجمهور عن طريق المسرح لا عن طريق السينما وقد نجحت هذه الاعمـال نجاحا ساحقا لم تحظ به حتى المسرحيات التي كتبت للمسرح أساسا في هذا الوقت ، وسبب ذلك أن الناس رأت في هــذه الاعمال حياتها أو شيئا من حياتها ٠٠ وأعتقد أن رؤية الناس لحياتها فوق المسرح والخشبة أهم من كل القواعد ٠

ورغم ما ادخل على هذه الاعمال الروائية من تغييرات أقتضتها طبيعة العرض المسرحي أو حتى لم تكن تقتضيهـا تلك الطبيعة فأصارحك بأني أعجبت بها جدا وأحببتها أكثـر من أي شيء اخر ولكنني رغم هذا لم استفد من هذه التجارب

في كتابتي للمسرح بعد ذلك لان الكتابة للمسرح لم تكن في خيالي ابدا ·· فلقد وجدت نفسي كما قلت لك على أبـــواب المسرح بغير خطة موضوعة ·

● هل كانت لديك محاولات مسرحية سابقة ـ لم تظهر ـ قبل الاعمال الخمسة التي قرأناها في « تحت المظلة » ؟

ـ لا ·· على الاطلاق ·

● وحين بدأت الكتابة للمسرح ·· هل كانت لديك فكرة عن هذا الكاتب الذي تريده ·· هل رأيت نفسك يوما كاتبـا مسرحيا ؟

ـ لا ·· أنا لم افكر من قبل ان اكون كاتبا للمسرح ·· ولست اعتبر نفسي كذلك حتى الان ·· وما اظن انني سأكون كاتبا مسرحيا في المستقبل ·

● هل يعني هذا انك لن تقدم على الكتابة للمسرح مرة أخرى ؟

ـ لا ·· وصدقني فلن أكتب مسرحا مرة أخرى ·· وانما سأكتب ما اسميه بـ «الحواريات» من نوع «عنبر لولو» و «حارة العشاق» ·· والحوارية قصة في جوهرها ولكنها تعتمد على الحوار ·· فمن يشاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك ·· ومن يراها تصلح للمسرح فلن يكون بحاجة الى اعدادها مسرحيا ·· وقد كتبت «حـــارة العشاق» مثـــلا كقصة ولكن المخرج المسرحي «سعدأردش» وجد فيها مسرحية من ذات الفصـــل الواحد وقد اتصل بي ليقدمها على مسرح التلفزيون كمسرحية قصيرة ·

وتستطيع ان تسمي هذا النوع على سبيل الطرافة « ق ٠ م » وهما الحرفان الاولان لكلمتي قصة ومسرحية ٠٠ لان هذه الحواريات تجمع بين جوهر القصة وشكل المسرح ٠

● هل نجد لهذه الحواريات نظائر في الادب المحلي او العالمي ؟

ـ أشهد الله انني لا أعرف لهذا اللون من الكتابة نظيرا في الادب المحلي باستثناء تجربة استاذنا « توفيق الحكيم » بنك القلق » المعروفة بالمسرواية ٠٠ ولكن تجربتي في جوهرها تختلف كثيرا عن تجربة الحكيم ٠٠ فتوفيق الحكيم جاء بقصة وكتبها مرتين مرة كرواية ومرة كمسرحية اما انا فمزجت بين الاثنتين في وحدة عضوية وفنية واحدة ٠٠ واعتقد انه ليس امام الروائي الذي يعيش في عصر المسرح حلا آخر غير ان يكتب قصصه في شكل حوار ٠٠

ثم أشهد الله مرة ثانية انني لم اقرأ لهذه الحواريات نظائر في الادب العالمي ٠٠ أشهده مخافة ان يخرج علينا « انيس منصور » ٠٠ أقصد « محمد نصر » باطلاعاته الواسعة وعلمه الغزير ليقول لنا ان هذا اللون قد اخذ عن كاتب امريكي او لاتيني او كاتب من بلاد واق الواق او ما شاء له خياله أن يذهب ٠

● ولماذا هذا الهروب السريع من المسرح ؟٠٠ ما تفسيره ؟

ـ أعترف انني غير مؤهل تماما لان اكون كاتبا مسرحيا ٠٠ انا في الرواية أخاطب انسانا فردا يقرأ الكتاب اما في المسرح فانني اخاطب حشدا ٠٠ ومخاطبة هذا الحشد

تحتاج الى فنان آخر لا أزعم انني يمكن ان أكونه ·· والمسرح بالنسبة لي لا يعنـــي مجرد ثقافة انسانية مسرحية عريضة وانما معايشة تامة لعالمه ·· هذا يعنـــي ايضا ـ ان أكون على وعي تام بحقيقة هذه الخشبة الرهيبة وأسرارها وطبيعة عمل الفنانين فوقها وخلفها ولست اعرف من اسرار هــــذا العالم المهول شيئا كافيا ·· .

فاذا اضيف الى هذا ان المسرح يحتاج الى وسيلة خاصة من وسائل التعبير باللغة لتخاطب بها الجماهير وهي اللغـــة العامية والتي لا أستطيع ـ بعد ان ظللت أكتب بالفصحى زهاء الثلاثين عاما ـ الكتابة بهذه اللغة والوقوف على اسرارها وفلسفتها الخاصة لادركت على الفور انه من المستحيل علي اقتحام عالم المسرح اقتحاما تاما ·

ولهذا فلا بد أن أقول انني كتبت مسرحياتي الخمس التي ظهرت في مجموعتي الاخيرة مستهدفا بها القراءة اولا وأخيرا ·· نعم قصدت لها ان تقرأ فقط ولم افكر في عرضها علـــى خشبة المسرح على الاطلاق ولعلي أقول ـ الآن ـ ان اقتراح عرضها على خشبة مسرح الجيب كان مفاجـأة لي واجهتها بسؤال واحد للقائمين على أمر الحركة المسرحية في بلادنا: هل هذه الاعمال تصلح لان تقدم للناس من فوق الخشبة؟·· وأجابوا بالايجاب ·· وهنا كان شرطي الوحيد ان تعرض هذه الاعمال من خلال مسرح الجيب المحدود بجمهور معين هو جمهــــور التجارب المسرحية ·· ولهذا فقد اصبت بكثير من الرهبـــة والانزعاج حين علمت ان هذه المسرحيات ستقدم من خــلال خشبة مسرح الحكيم وهو مسرح جماهيري بطبعه ·

● اذا كان الامر كذلك فماذا تتوقع لمسرحياتك على الخشبة ·· هل تعتقد انها ستحقق كل هذا النجاح الذي حققته

رواياتك وقصصك ؟

ـ اشك في ذلك كثيرا ·· وعلى كل حال فهي مجموعة من التجارب في مسرح تجريبي وعلينا ان ننتظر النتائج ·· ولعلها تكون خيرا ·

● في الرواية تنشأ العلاقة مباشرة بينك وبين القارىء ·· اما في المسرح فثمة وسيط بين عملك وبين الجمهور هو رجل المسرح مخرجا وممثلا ·· الخ ·· ما موقفك من هـذا الوسيط الذي يحمل عملك الى الناس ·· وما موقفك على نحو خاص اذا جاء تفسيره للعمل مختلفا عما كنت تريد ان تقوله او تقصده بالفعل ؟

ـ ما دام العمـــــل قد قدم للمسرح فلا بد ان يخضع لامكانيات المخرج والممثل ومهندس الديكور والاضاءة والفنان الموسيقي ·· انه فريق كامل لكل منهم عالمه ، والكاتب مجرد عازف في هذا الفريق ولا يمكن ان يدعي انه اسهم في العرض المسرحي بأكثر من خمس هذا العرض ·

ومع هذا فقد تبقى للعمل المسرحي ·· أقصد النص قيمة أدبية اخرى تبقي عليه وتجعله صالحـا للقراءة لاجيـــال متعاقبـــة ·

ان النص المسرحي مهما كان هو مجرد كلمات صامتة تجسد بالمنطق والحياة على يد المخرج ورجال المسرح جميعا ·· وأنا اؤمن ان من حق هؤلاء ان يفسروا نص الكتاب كما يحلو لهم التفسير بشرط واحد هو ألا يغير هؤلاء من كلمات المؤلف ··

انني اكتب الرواية او القصة فيفسرها الناقد التفسير الذي يريد ويـفسرها القارىء التفسير الذي يريد ولكل منهما حقه في التفسير ·· وربمـا كان تفسير الناقد او القارىء يختلف تماما عن تفسيري انا الخاص ورؤيتي الذاتية للعمل بمثل ما حدث اخيرا معي بعد ان نشرت آخر حوارياتـــي « حارة العشاق » ·· لقد التقيت بعدد من الاصدقاء والكتاب فقال كل منهم شيئا مختلفا عن الآخر في هذه الحوارية ·· وأقول ان كل ما قالوه يختلف تماما عما كان يجول في راسي وأنا أكتبها ·· ولكنني اقول ايضا ان من حق كل منهم ان يرى منها ما يريد ·

فاذا كنا نعطي القارىء او الناقد حق تفسير العمـــل الادبي ·· الا يصبح من حق المخرج وهو رجـــل خالق ان يفسر مسرحية المؤلف التفسير الذي يريد ·· ان العمل الفني لا يمكن ان يكون محكوما بوجهة نظر واحدة فتلك مصـــادرة على العمل ·· ولنا ان نسأل انفسنا : هل فكر «سوفوكليس» وهو يكتب «اوديب» في عقدته الشهيرة التي قال بها فرويـد بعد ذلك ؟·· بالقطع لا ·· ان هذا يعني أن للعمل الادبـي وجوها عدة ·· فهناك التفسير الاجتماعي للعمل ·· ثـــم هناك التفسير السياسي والديني والفلسفي ·· الخ ·· ومن حق مخرج المسرحية ان يفسرها كما يريد ·· ولهذا فمـــن حقنا اذا نجح العمل المسرحي ان ننسب نجاح هذا العمل اليه ·· الى المخرج وبقية الفريق الذي يعمل معه ويجسد كلمات المؤلف حية نابضة بالدفء على خشبة المسرح ·

● انت اكبر كاتب للرواية في العربية فهل تكتب المسرح من حيث انتهيت في الرواية ·· او تبدأ من جديد ؟

من الناحية الفكرية انا اكتب المسرح من حيث انتهيت

في الرواية ·· اما من الناحية الفنية فأنا مجرد كاتب مبتدىء ولا يمكن ان ازعم انني انتمي الى كتاب المسرح الجماهيري ·· انني ما زلت اجرب ولهذا فأنا انضوي تحت لواء المسرح التجريبي ··

● هل تستلهم الواقع وشخوصه الحية في اعمالك المسرحية بمثل ما نجد هذا في رواياتك وقصصك ؟

ـ كل عمل كتبته في حياتي سواء أكان قصة ام رواية ام مسرحية ام حوارية كان مستوحى من الواقع سواء ظهر بصورة واقعية او بصورة مناقضة للواقع او بشكل رمزي او فنتازي ·· ولهذا فأنا اعتبر كل فن هو فن واقعي مهما تعددت مظاهره ·· كما اعتقد ان اي فن يفقد صلته الحقيقية بالواقع ليس من الفن في شيء ·· فحتى احلامنا الجنونية هي واقع بالنسبة لنا في حالة جنون ·

● ما تأثير شخصيتك وتكوينك الذاتي على مسرحك ؟

ـ تأثير شخصيتي على فني بشكل عام وعلى ما اكتبه من مسرحيات ـ ايضا ـ هو باختصار تأثير جهاز الرؤية على المنظر ·· بمعنى ان جهاز الرؤية هذا يؤثر في تكوين المنظر بما فيه من عناصر القوة والضعف ·· وبما فيه من الوان ذاتية تنطبع على المنظر بموقعه الذي يتحدد به ·· ان الفنان يمثل شخصا منفردا هو في الوقت نفسه نموذج اجتماعي ونموذج انساني ونموذج ثقافي ·· وخلاصة هذا كله هو ما يحدد في النهاية مساحة فنه وشكله واثره ·

● كنت اريد ان اصل الى معنى اخر لعلي اصل اليه اذا سألتك : عم تبحث ·· وعم يبحث ابطالك ؟

ـ اعتقد ان كل انسان يبحث عن السعادة وعـــــن الحقيقة ·· ورغبة بعض الناس الشديدة في السعادة ربما سقطت بهم الى تحقيقها على حساب الحقيقة ·· كما ان رغبة البعض الاخر في نشدان الحقيقة والبحث عنها ربما كانـت على حساب ما يحققونه مـــن سعادة ·· واذا اردت ان تضعني في واحدة من هاتين الطائفتين قأنا ـ بكل تواضع ـ ابحث عن الحقيقة وانشدها مضحيا بالسعادة ومتحملا مـا قد ينجم عنها من الالم ·· ويبلغ الانسان مرتبة الكمال عندما يتضح له في لحظة ما ان الحقيقة كل الحقيقة هي السعادة كل السعادة ·

● هل معنى هذا انك تجد نفسك في ابطال مسرحياتك ·· او في بعض هؤلاء الابطال ؟

ـ نعم ·· فمن الطبيعي ان يجد المؤلف نفسه في ابطاله ولو حووا جميع المتناقضات ·· وكثيرا ما يكون الحوار بين الناس .او الشخصيات في مسرحية ما او رواية ، هـــــو حوار بين جوانب النفس الواحدة في محاولة ذاتية للتوفيق بين متناقضاتها ·· ومع هذا فانني اقول ان الاخرين اقــدر على رؤية هذه الشخصيات وقربها او بعدها عني اكثر مني بكثيـــر ·

● وعلى سبيل التخصيص مثلا ·· ما مدى اقتـراب او ابتعاد شخصيتك عن شخصـية «المؤلف» في مسرحيـة «مشروع للمناقشة» ؟

ـ الحقيقة ان «المؤلف» في هذه المسرحية يبدو متشددا ومعتزا بنفسه اكثر مما يجب ، ولعـــل اسباب هذا التشدد تتضح في مجرى احداث المسرحية نفسها ·· واحب ان اقول

ـ بكل امانة ـ ان ارائي تختلف كثيرا عن اراء هذا المؤلف ·· فهو لا يحمل افكاري في المسرح او في الفن فقد قلت لك ان النص المسرحي ما هو الا عنصر واحد من عناصر العرض المسرحي لا يكاد يزيد في اهميته عن عناصر اخرى كالاخراج والتمثيل والديكور ·· واذا كانت اراء «المؤلف» في الفن والمسرح لا تعبر عني فلا شك ان اراءه في الحياة هي ارائي وافكاري ·

● يكاد الحديث السياسي يفرض نفسه على الحدث الفني في اعمالك الروائية والقصصية ·· فهل تعتقد ان الحدث السياسي يظهر بنفس الدرجة في مسرحياتك ؟

ـ الحقيقة انني اهتم بالسياسة كما اهتم بالفلسفة ولا اراهما متعارضان ، بل ان تكاملا شاملا يقوم بينهما ·· وما نسميه بالسياسة على مستوى الواقع هو بالتحديد التجسيد الحي لفلسفتنا على مستوى الواقع وما فوق الواقع ونستطيع بالتالي ان ننفذ الى احداهما عن طريق الاخرى دون اي جهد ·

وما اريد ان اقوله صراحة ردا على سؤالك انه ليس هناك حدث سياسي وحدث فني ·· ولكن هناك حدثا سياسيا في ثوب فني ·· واعتقد ان هذا يظهر واضحا في مسرحياتي كما يظهر في اعمالي الروائية والقصصية ·· وربما اضفت انه يظهر في مسرحياتي بصورة اكثر حدة ووضوحا باعتبار الطبيعة الفنية للمسرح كحوار وصراع ·

● ما مدى اقتراب او ابتعاد مسرحك عن مسرح الفكرة ؟

ـ اعتقد ان مسرحياتي الخمس كانت كلها انفعالا

بأفكار اكثر منها عرضا لحياة واقعية ٠٠ ولذلك كان انسب شكل لها هو الشكل التجريدي ٠٠ ولو ان اقترابها من الواقع او بعدها عنه تفاوت من مسرحية الى اخرى ٠٠ والحق انني لم اقف من هذه المسرحيات موقف الناقد ولكن المؤكد انها كتبت في فترة واحدة وتحت تأثير هموم واحدة ورؤية واحدة ٠٠ ولهذا فلا يبعد ان تكون هذه المسرحيات كلها تنويعات على لحن واحد ٠

● تدور مسرحياتك في زمن مطلق .٠٠ كما ان ابطالها ذوي صفات عامة ٠٠ انهم دائما رجل وامرأة ، او فتى وفتاة ٠٠ والمكان في الاغلب كهف أو شيء قريب منه ٠٠ ما معنى هذا ٠٠ وهل يمكن ان يفسر هذا التجريد والاطلاق على انه هروب من اللحظة التاريخية المعاصرة ؟

ــ أحب ان اقول ــ اولا ــ انني كتبت المسرح وما اسميه بالحواريات تحت الحاح اللحظة التاريخية التي نعيشها الان ٠٠ ومعنى هذا انني لجأت الى الحوار والنقاش لاشارك فيما يحدث ولاقول فيه رأيا ٠٠ ثم ــ وهذا لا يقل اهية ــ لاواكب الاحداث السريعة المتغيرة بهذه الاعمال القصيرة ٠٠ أن الرواية تستغرق زمنا طويلا في كتابتها ــ ربما سنوات ــ وانا لا استطيع ان ابتعد سنوات دون ان اشارك واناقش وادخل في حوار مع ما يحدث على ارض الواقع في مجتمعنا ٠٠ هذا عن الجزء الخاص بامكان الظن انني اكتب هذه الاعمال الشديدة العمومية والتجريد هروبا من اللحظة وما تزخر به من احداث ٠

ثم اعود فأقول انني ــ فعلا ــ في اعمالي الاخيرة انشد درجة من التجريد في التعبير لاصل الى دلالة انسانية عامة ٠٠ فأنا ابدأ من الواقع لا من افكار مجردة وهذا ــ ثانيا ــ

ينفي القول بامكان الانعزال او الهروب من ظروفنا الحالية.
ومن يتصور انني ابدأ من افكار مجردة فهو مجرد مخطىء
·· وانا اجنح ـ الان ـ الى التجريد في التعبير لاحقق التعبير
عن الانسان والانسانية اكثر من التعبير عن هذا او ذاك من
الافراد او المواقف ·

والتعبير بالتجريد هو وحده الذي يمكن الكاتب من ان
يقول في قصة او في حوارية قصيرة ـ كحارة العشاق ـ
مضمونا ما كان يتيسر التعبير عنهما الا من خلال رواية
او ملحمة او مسرحية طويلة ·

اصل من هذا الى ان اقول ان التجريد لا يعني هروبا
من الواقع لانني ـ كما قلت منذ قليل ـ ابدأ من الواقع لا من
معان مجردة على الاطلاق ·· اما الهروب فقد يتحقق اذا
بدأ الكاتب بالمجردات ·

● ما الفرق ـ عندك ـ بين عملية الخلق الروائي
وعملية الخلق المسرحي ؟

ـ انا لا اعتبر نفسي ـ ابتداء ـ كاتب مسرح ··
واعتقد انني لن اكون كذلك ·· ومع هذا فمن خلال التجارب
شبه المسرحية التي قدمتها استطيع ان احدد اولا تصوري
لعالم الرواية ولعالم المسرح ··

في المسرح يجب ان يجتمع الانسان والتجربة والمضمون
ليعبر عنهم التعبير الكامل الكافي من خلال عنصري الموقف
والحوار ·· وهذا يفرض درجة عظمى من الانتقاء والاختيار
والتركيز الشديد ·· ولهذا فالمسرح يناسبه المشكلات الفكرية
والاجتماعية والنفسية اكثر ما يناسبه عرض حياة بكل

ابعادها فهذا مجاله الرواية ·

ومن هنا لم يكن غريبا ان يظهر المسرح قبل الرواية وان يختص بتقديم الالهة وانصاف الالهة والملوك الذين لا يردون الى اذهان الناس الا من خلال مواقف كبرى مثل الحكم او السلطة او القدر او القانون ··

ومن هنا ايضا كان لا بد للرواية ان ترث المسرح في مرحلة تالية ·· تلك المرحلة التي اصبح من الضروري فيها التعبير عن الطبقة البرجوازية النامية التي ورثت الالهة والملوك وتظم الاقطاع ·· وهذه الطبقة لا يعنيها الا حياتها بكل تفاصيلها وبكل شواغلها وهمومها الاقتصادية اليومية ·· وعرض هذه الحياة والتعبير عنها هو الذي دفع بالرواية الى ان ترث هذا المسرح القديم العريق ·· ومن حضن روايات هذه المرحلة خرج المسرح الواقعي والطبيعي الذي بدا شاحبا الى جوار المسرح القديم بشموخه وتركيزه الشديد على الانسان والافكار ككل واحد ··

اصل من هذا الى ان المسرح يحتفي بالافكار رمناقشتها بينما تختص الرواية بالحياة وعرضها ·· فالمسرح عكس الرواية ·

اما عن الخلق في حد ذاته فهو معاناة في كل الاحوال ·· وكل ما في الامر انه يظهر هنا بشكل وهناك بشكل آخر ·· ولكن المسرح يحتاج الى تركيز شديد وحيز مكثف اما الرواية فتحتاج الى صبر طويل وعناء متصل ·· فضلا عن ان الرواية تحتاج الى عقلية تحليلية بينما يحتاج المسرح الى عقلية تركيبية ·· ولهذا يندر ان نجد كاتبا وصل الى نفس القامة في الرواية والمسرحية معا فمسرح « برناردشو» يتفوق

على رواياته كما ان مسرح «سارتر» لا يقـــارن بما كتبه من روايات بينما روايات «تولستوى» تتفوق كثيرا على مسرحياته ·· وبين هؤلاء نجد «تشيكوف» الذي أبدع في القصة القصيرة والمسرحية معا وذلك للصلة الوثيقة بين القصة القصيرة كفن والمسرحية كفن آخر ·

● قلت في حديث لك قبل أكثر من خمس سنوات انــك تفضل قراءة « كتاب في الفلسفة بمعناها الحق على كتاب في علومها وتفضل قراءة المسرحية على الرواية ·· الخ » فهل كان يعني هذا القول ارهاصا بنجيب محفوظ الكاتب المسرحي؟

ـ الى درجة كبيرة ·· ولكني أريد ان اقول ان هــــذه العبارة من حديثي تعني بالدرجة الاولى اهتمامي وانفعالي بالافكار أكثر من اهتمامي وانفعالي بالحياة اليومية ·

● وهل يمكن ان نعتبر قصصك التي اعتمدت بشكـــل كبير على الحوار مرحلة كنت تجرب فيها امكانياتك قبل الكتابة للمسرح ؟

ـ لا : · فهذه القصص هي التي حددت شكلها وفرضته علي فرضا ·· وقصصي الحوارية التي تتحدث عنها اقتضتها طبيعة تجربتي في الكتابة والتطور الطبيعي لها

● هل استفدت من تجربتـــك الروائية والقصصية في كتابة مسرحياتك ؟

ـ لا ··لم استفد من خبرتي الروائية في الكتابة للمسرح ·· ولكنني بالتأكيد استفدت مــن خبرتي في كتـــابة القصة القصيرة ·

● من هم الكتاب الذين تأثرت بهم ودفعوك الى الكتابة

للمسرح ؟

ـ لم أتأثر بأحد ·· ولكنني كنت أقرأ واعجب بشيء مما اقرأه ·· وقد اعجبت علـــى المستوى العـــالمي «بشكسبير» «ويوجين أونيل» «وسترندبرج» «وابسن» «وشو» «وبيكيت» « ويونسكو » وعلى المستوى المحلي أعجبت جـدا بمسرحيات «توفيق الحكيم الفكرية ·· لقد كنت أقرأ هؤلاء دون ان أفكر للحظة في أنني سأكتب مسرحا ·

● وماذا عن الجيل الجديد ؟

ـ لقد رأيت وقرأت انتاج هذا الجيل وأنا معجب بأنتاجه ·· وهو جيل ممتاز يصعب ان افضل منهم واحدا على الاخر فهم قمم متقاربة ·· وربما قلت ـ مثـلا ـ أن « سعد وهبه » فرج» من اعمقهـــم دراميه ·· وان « يوسف أدريس » هـــو «ونعمان عاشور» «وعلي سالم» من أعمقهم فكاهة وان «الفريد صاحب مسرحية واحدة ·

● واين تضع نفسك من هذا الجيل ·· ثم أين انت من المسرح المصري ؟

ـ أجيب عن النصف الثاني من السؤال فأقول انني على هامش المسرح المصري لانني لا اعتبر نفسي كاتبا مسرحيا ·· ولهذا فأنا اختلف عن هذا الجيل الذي تتحدث عنه فهؤلاء يكتبون مسرحا للجماهير العريضة أما أنا فأقدم محـــاولات تجريبية ·

● ألا تستأهل احد اعمالنـــا الروائية او المسرحيـة الخروج الى العالم ؟

ـ لا ·· وأعتقد أنه لم توجد رواية عالمية أو مسرحيـة عالمية في مصر ·· ويستثنى من هذا الحكم العام بعضـــ المسرحيات الفكرية لتوفيق الحكيم ·

● نحن لا نجدك في المسرح منذ سنوات ·· ألا تذهب الى المسرح ؟

ـ لقد كنت من أشد المغرمين بالذهاب الى المسرح ولم أكن لاترك مسرحية واحدة دون ان اشاهدها ·· ولكنني منذ سنوات اصبت بضعف السمـــع في أذنـــي اليسرى وذهبت لاشاهد مسرحية « حلاق بغداد » لألفريد فرج فلم يصل الي اكثر من ربع حوار المسرحية ·· ولم تعد تجدي معي سماعة الاذن لانها تضخم الصوت وتضخم الضجيج أيضا فتصيبني بصداع شديد ·· ومنذ هذا اليوم لم أذهب الى المسرح ولكنني أتابع انتاج الكتاب المسرحيين عن طريق القراءة والمشاهدة في التلفزيون ·

نجيب محفوظ : أشعر دائماً انني انظــر الى فوق بقلق ، الى المستوى الذي لم ابلغه واحلم ببلوغه .

أتمنى لو كان من الممكن ان أعيد كتابة ما كتبت من أول كلمة ٠

كرهت الكتابة فترة طويلة من الزمن وحاولت التخلص منها ولكنني كنت أجد الحياة بلا معنى ولا طعم فأعود اليها كالاســـير ٠

مقابلة اجراها في القــاهرة :
احمد سعيد محمدية

●● نجيب محفوظ يصمـــت في الصيف ويكتب في الشتاء ، وعلى عتبات موسمه الشتوي جاء عمله الاول «حارة العشاق» شاهقا وامتدادا للبناية الفنية الروائية التي شادها خلال ربع قرن ٠

والذين يعرفون نجيب محفوظ يعرفون كيف استطاع ان يصل الى هذا المستوى الرائع من الاجادة الفنية ٠٠ انه مثل الساعة الثمينة الدقيقة ٠٠ هكذا يعمل ويعيش وينتج ٠٠ انه

يسير في الصباح على كورنيش قصـــر النيل قادما من بيته سيرا على الاقدام ويصل ابواب الوزارة حيث مقر عمله مراقبا للانتاج السينمائي في الساعة الثامنة ·

صلاح عبد الصبور يقول عنه : تستطيع ان تضبط ساعتك في الصباح على موعد مرور نجيب محفوظ في كوبري قصر النيل وفي امسيات رمضان عند دخوله مقهى «ابو ريش» الذي تلتقي فيه الصفوة الفنية حيث يأتي في السابعة وينصرف في التاسعة والنصف لا يقدم ولا يؤخر ربع دقيقة ·

وهكذا بقية حياة نجيب محفوظ ··· يقرأ في الصيف ثلاث ساعات مستمرة بعد الظهـــر ويجالس ابنتيه وزوجته ساعات من الليل ، وفي الشتاء يكتب ثلاث ساعات ويقـرأ ثلاث ساعات في بيته · والذين يعرفونه أكثـــر يقولون انـه « يسرق » من وقت الوزارة ويكتب القصص القصيرة ·

وهو أسمر من تربة مصر ، على خده شامة كبيرة فارقة، وعيناه يؤذيهما النور الباهر ولذلك يضع النظارة السوداء التي تستر تمعنه وتمرسه بانماط الناس الذين يمرون عليه ·

بسيط مثل ارض مصر ·· واذا احس انك تفرط فـــي تحيته يخجل ، كل الذين عرفوه قالوا عنه انه مثال للعلاقة الرائعة بين الانسان واخيه ، اي انه لم يصطدم مع احـــد ، ولم يدخل في معارك شخصية ــ ولا حتى معارك فنية ــ مـــع كل الذين احتك بهم ·

مثابر من الطراز الاول واكبر دليل على ذلك بقــــاؤه بعيدا عن الضوء اكثر من عشر سنين وبعد ان اصدر العديد من رواياته ، حتى التفت اليه النقاد بلا وساطة ثم احتفوا به

هذا الاحتفاء المشهود ٠

درس الفلسفة وعلم النفس في جامعة القاهرة . وهضم بمعدة فكرية قوية المدارس الفلسفية فأورثه ذلك ارضية صلبة لا بد للفنان ان تكون قاعدته بمثل عمقها وصلابتها ٠ الا ان الذين قرأوه بعمق احسوا ان مدرسة معينة لم تغلب على فنه وبالتالي فقد كانت شخصيته اقوى غربال فني تساقطت من خلال حروفه كل التفاصيل وكل الاطر المدرسية الصلدة ٠

وفي جولتي الواسعة معه حاولت ان استقرىء شخصيته الفنية هذه وكنت احيانا احاوره وأحيانا اوجه السؤال على الغارب حتى يجيب ببساطته المعهودة ٠

عرفت ادباء ولم أعرف مدارس

● الذي يقرأ رواياتك المختلفة يشعر انك قد تأثرت في البداية بمدرسة « الطبيعية الفرنسية » ، والذي يقرأ روايتك « اولاد حارتنا » وهي تمثل المرحلة الوسط من اعمالك الروائية يحس ان الرمزية هي طابعك ، في حين انك في اعمالك الاخيرة قد اعتمدت على رواية « تيار الوعي » ، فهل تأثرت بمجموعة هذه المدارس الروائية ام انك تأثرت بمدرسة معينة ؟

ـ لم أهتم في حياتي بمدرسة معينة ٠ ولم أتتلمذ على مدرسة بالذات ٠ لقد عرفت ادباء ولم اعرف مدارس ٠ وعندما بدأت اكتب جاءت كتابتي نتيجة طبيعية لما حصلت من تجربة وما حصلت من ثقافة ، دون رسم خطة معينة او هدف خاص ٠

للنقاد رأيهم

● ولكن الذين قرأوا اعمالك فسروا رواياتـك تفسيرا مدرسيا ··· اي الحقوا كل عمـل بمدرسة روائية معينة ، وبعضـهم قال انـك قد حاولـت جمع اساليب عدة مـدارس روائية في عمل واحد ؟

ـ الناقد يجتهد في ان يقول ما عنده ووجهة النظر قد تختلف وقد تلتقي ما قصد الكاتب اليه ·

بين « اللص والكلاب » و « الثلاثية »

● **هل معنى ذلك أنك لم تجتز مراحل مدرسية في اعمالك** الروائية ، وهل « اللص والكلاب » لا تمثل مرحلة جديدة في اعمالك ؟

ـ لا اظن ان هنـاك مرحلة جديدة بالمعنى في اللص والكلاب من ناحية التكنيك ، فكل ما ورد فيها من عناصر فنية سبق ان ورد في « الثلاثية » او غيرها في مواضيع متفرقة · انما الجديد انها رواية قصيرة او اقصوصة طويلة · فهـي ليست رواية ومن هنا جاء اختلافها الطبيعي عن بقية الروايات ·

رد الفعل الطبيعي

● على ذكر اللص والكلاب ، لقد اختلف النقاد حولها اختلافا شديدا فثمة من رضي على هذا العمـل وتقبله تقبلا فنيا ملهوفا وثمة من رفضه واعتبره مرحلة اندحار فني فـي فن نجيب محفوظ ، ما رأيك ؟

ـ ان اختلاف الرأي في تقدير اي عمل فني هو رد الفعل الطبيعي والذي لا مهرب منه، فالفن فن وليس عملية حساب اما

ان تكون صحيحة واما ان تكون خطأ · وقد كتبت مقالة عن اللص والكلاب تقول انها فاشلة وكتبت في نفس الوقت سبعة وعشرون مقالة تقول انها أنجح ما كتبت · والنقاد يقولون ما يرون وعلينا نحن ان نكتب ·

اقرأ النقد باهتمام مهما يكن أمره

● عندما يكتب ناقد كتابة مضادة عن عمل روائي حاولت الاجادة الفنية فيه وقضيت فيه ليالي حتى خرج على الصورة التي ارتضيتها معتبرا هذا العمل فاشلا ، هل تتألم من ذلك ؟

ـ النقد المضاد عملية مؤلمة بطبيعة الحال · فهو مثل « تبويخ النكتة » · ولكن الكتاب يختلفون فيما يتخذون من ردود فعل حيال النقد · عن نفسي انا أقرأ النقد باهتمام مهما يكن امره ، واوطن النفس على اعتباره ضرورة مكملة لعملي. واوسع صدري له بقدر الامكان · ومن طول ما مارست هذا الموقف فقد أصبحت اتلقى اقسى النقد بهدوء احسد عليه ، وأفيد منه رغم كل شيء · ولم تتأثر علاقاتي بالنقاد ولو مرة واحدة بسبب النقد · وانا سعيد بذلك ·

الاخلاص

● انت تعيش في مجتمع اشتراكي ·· ما هو المطلوب منك كفنان حتى تخدم هذا المجتمع وهو في مرحلة البناء الذاتي وفي مرحلة صعبة من التحدي الوطني والقومي ؟

ـ الاديب له دور واحد هو الاخلاص · هو مطالب بأن

يكون مخلصا قبل كل شيء وايا كان المجتمع الذي يعيش فيه. ولا يجوز ان يطالب بغير الاخلاص . وأي مطالبة سوى ذلك هي تطفل على روحه يفضل الموت عليها . والاخلاص وحده هو الذي جعل مني كاتبا ذا ميول ونظرة اشتراكية في المجتمع القديم الرأسمالي الاقطاعي .

تجربة مدروسة معاشة

● ان بعض القراء يتهمونك بالتقصير القومي ... أي انك وأنت أحد ادباء الذروة العربية لا تكتب الا عن مشاكل اقليمية في حين ان المطلوب منك ان تعالج القضايا القوميـة بنفس المستوى الاقليمي ؟

ـ الاديب لا يستطيع ان يكتـــب الا عن تجربة مدروسة معاشة ، ولا سبيل له الى الكتابة عن وطن لم يعش فيه ولا عن اناس لم يخالطهم المخالطة الكاملة . وهذه اللحمة لن تتأتى الا اذا تقلبت في العالم العربي اعواما واعواما .

ولكن من هو الانسان الاقليمي الذي كتبت عنه ؟ .. هو الانسان العربي في مصر .

وما هـــي مشاكله وهمومه ؟ .. هي مشاكل وهموم الانسان العربي في كل وطن « فكلنا في الهم شرق » .. مـــع اختلافات توجبها البيئة طبعا .

وأعتقد اننا ننفذ الى أعماق الانسان في احايين كثيرة عن طريق قلوبنا بصرف النظر عن الامتداد الجغرافي .

الابطـال

● جوابك يقودنا الى الاستفسار عن ابطالك ، هل هم واقعيون جدا أم انهم شخصيات نموذجية مكثفة ؟

ـ الابطال ينبعون من البيئة ، من الحقيقة ، ولكنهـم يحملون طابع تجربة وحضارة وموقف انساني ، ولذلك فـلا تناقض بين ان تكون الشخصية واقعيـة وأن تكون في ذات الوقت ذات دلالة ما ٠

الدنيا والناس

ـ ولكن ، هل تجربة اختيار ابطـالك الآن هي نفسها تجربة اختيارك في الماضي وفي اعمالك الاولى ؟

ـ نحن نبدأ بتجارب طازجة وتكنيك فج ، وننتهي بتجارب محدودة نوعا وتكنيك ناضج ٠ والسبب اننا عندما نبدأ نرى كل شيء في الحياة جديرا بالتصوير ، ثم تتكون لدينا افكار معينة عن الدنيا والناس فلا يهمنا ان نصور كل شيء وانما نصور ما يجري مع افكارنا فيضيق علينا حقل التجربة ٠

عالم الحضارات الآفلة

● انك احيانا تختار أبطالك من المنفيين او الذين يمثلون العالم الغارب او الذين يحاولون أن يكونوا جسرا بين عالمين عالم يشرق وآخر يغرب ، ماذا نسمع منك ؟

ـ وردت هذه الاوصاف في رواية « ميرامار » عـن شخص من عالم غارب لا دور له في المجتمع النامي الجديد ٠ فهو لا يمثل الا هذه الفئة ٠ ولكن من المصادفة ان توجـد علاقة بينه وبين الانسان المنفي ، وهو غير نادر في عالم اليوم،

العالم المتخلف عن الحرب والمهدد بحرب اخرى ، عالــــــم الحضارات الآفلة •

البروليتاريا وكتابها

● اذا كنت قد كتبت عن المنفيين والغاربين فلماذا لا تكتب عن البروليتاريا •• ان نماذجك معظمها ان لم تكن كلها نماذج بورجوازية صغيرة او بورجوازية صاعدة او بورجوازية أصيلة ـ اذا جاز التعبير الاخير ـ ؟

ـ سيكتب عن البروليتاريا كتابها وحسبنا انني أشاركهم في آلامهم وآمالهم ولم نكن يوما حربا عليهم •

المضمون والعلاج

● لماذا تختار احيانا اطـــارا واسعا لروايتك وبعض الاحيان الاخرى تختار اطارا ضيقا ؟

ـ المضمون يحدد طريقة العلاج •

ففي الثلاثية كنا نقدم جيلا وزمانا ومكانا بلا قصــــة دراماتيكية فالتفاصيل في هذه الحالة هدف جوهري ، ولــو قيست الثلاثية بأمثالها من الروايات التي تجري الى هــدف واحد لعدت بالقياس اليها اقصوصة في قلة تفاصيلها •

وقد اختفت هذه الظاهرة عندما تغير الهدف كما حصل في اولاد حارتنا واللص والكلاب والسمان والخريف •

لا أدري شيئا

● اذا سألتك ان تقيم اعمالك فماذا يكون ردك ؟

ـ لا ادري شيئا مؤكدا عن تقييم اعمالي · وما لا شك فيه انني أشعر دائما انني أنظــر الى فوق بقلق ، اي الى المستوى الذي لم أبلغه وأحلم ببلوغه ·

وكثيرا ما أتمنى لو كان من الممكن ان اعيد كتابة مـا كتبت من اول كلمة ·

الواقع البسيط

● أريد ان أعود معك قليلا الى الوراء : لماذا اخترت هذا الاسم « اللص والكلاب » لاحدى رواياتك ؟

ـ لانها من ناحية تنطبق على الواقع البسيط · ومـن ناحية اخرى فهي تتمشى مع الرمز · فالكلاب هي الكــلاب البوليسية المعروفة وهي ايضا رمز لرؤوف علوان وغيره ·

الرواية الواقعية

● كتبت رواياتك الاولى وأنت تتخذ التاريخ اطــارا للمضمون ، لماذا لا تكتب عن التاريخ المعاصر وهو أقرب اليك وامكانية تمثله أوفر بجانب انك لو فعلت ذلك تقرب عن طريق الفن بين البيئات العربية ؟

ـ ربما كانت الكتابة عن التاريخ القديم اسهل لاعتمادها الكلي على المراجع اما التاريخ الحديث وهو المقصود بالسؤال فيلزمه الخبرة المباشرة التي لا تتأتى الا بالمعايشة وبخاصــة في الرواية · من السهل ان تكتب مسرحية ان كنت كاتبـــا مسرحيا عن العراق دون ان تعرفه ما دمت تعرض الاشخاص

والعلاقات الدرامية ثم تترك الباقي للمخرج ومصمم الديكور والملابس ‥ الخ اما الرواية فلا بد لها من المعايشة · أعني الرواية الواقعيـة ·

أهمية البيئة الاولى

● انك عشت حياتك الاولى في الاحياء الشعبيـــة ، وتعيش حياتك الراهنة في بيئة مختلفة ، اي البيئتين تجد نفسك على صلة أوثق بها ؟

ـ أهمية البيئة الاولى انها اوثق ارتباطا بالقلب · وانها الفرصة التي يندمج فيها الانسان مع الآخرين اندماجا انسانيا غير موجه ولا هـــادف · ذلك انك تعايش الناس كناس لا كموضوعات لكتابتك · اما البيئة الثانية فأنا اعيشها وأنـــا كاتب ، وعليه فألاحظ الناس من زاوية محددة يؤثر فيهـــا الغرض والهدف والافكار ·

اما و أو ···

● أي اعمالك اقرب الى نفسك من غيرها ؟

ـ سأختار اجابتين ولست متأكدا منهما · فاما ان يكون

آخر عمل لجدته او اكبرها مشقة وهو الثلاثية ·

يذكرني هذا السؤال ···

● سؤال صغير : لماذا تكتب ؟

ـ يذكرني هذا السؤال بسؤال آخر لماذا نعيش ؟· ونحن نعيش على أي حال لاننا وجدنا انفسنا في الحياة · ونكتب

لاننا وجدنا انفسنا نكتب ٠

واذا بحثت عن سبب ، ولا شك ان البحث متأثر بما قرأت او تخيلت فأقول اني اكتب لان الكتابة تحقق لي حياتي على وجه ما ٠ وقد كرهت الكتابة فترة طويلة من الزمن ٠ وحاولت التخلص منها ٠ ولكني كنت أجد الحياة بلا معنى ولا طعم فأعود اليها كالاسير ٠ وأحيانا أتخيل الكتابة طاقة تعبر عن ذاتي وأحيانا اتخيلها عجزا يكمل نفسه ٠

الاخلاص ٠٠ مرة ثانية

● مرة اخرى : كيف تستطيع ان تخدم مجتمعك من خلال الفن ؟

ـ سأوجز الاجابة في كلمة واحدة هي ان واجب الاديب ان يكون مخلصا ٠ الاخلاص للفن يعني خدمته بالثقافة والمران ٠ الاخلاص للمجتمع يعني تبني فلسفته او الثورة عليها كيفما كان الحال ٠ الاخلاص للبيئة يحسن الرؤيا حتى تصل منها الى الانسانية دون ان تهجرها او تحيد عنها ٠

نتيجة حتمية

● عندما تكتب هل تلتزم ؟

ـ عندما اكتب اكتب فحسب ٠ ولكن يحدث انني التزم بنظرة وموقف بطريقة النمو الطبيعي فينعكس ذلك بطريقة تلقائية فيما اكتب ٠ فالالتزام شيء نابع من النفس ولا خير في التزام لا يجيء عن هذا السبيل ٠ وهو في رأيي نتيجة حتمية وبخاصة في عصرنا ٠

النواحـــي الثلاث

● عندما تتناول ظاهرة اجتماعية في عمل من اعمالك كيف تفسرها ؟

– لعلي افسر اي ظاهرة انسانيـــة بنواحيها الثلاث المعروفة : البيولوجية ، والاجتماعية ، والنفسية · وقـــد اوضح ذلك في بحثه الاستاذ غالي شكري ·

المعنى المفهـــوم

● ما هي مثلك التي تدعو اليها في اعمالك ؟

– اني اؤمن بمثل لكني لا ادعو اليها بالمعنى المفهوم · انها تنبثق من تصويري للحياة انبثاقا طبيعيا · مثـــال ذلك اني اؤمن بالعدالة الاجتماعية كما اؤمن بالعلم كمـــا اؤمن او اتطلع دائما الى ما وراء الطبيعة ·

ثلاث ساعات يوميا

● كم ساعة تعمل يوميا ·· اعني كم ساعة تكتب في اليـــوم ؟

– اعمل ثلاث ساعات يوميا بعد الظهر فيما عدا الخميس والجمعة، وهي تمضي ما بين قراءة او كتابة تبعا للاحوال · اجلس بعد ذلك امام الراديو مع زوجتي وكريمتي الصغيرتين ·

ان كنت تعني

● من هم اصدقاؤك في لبنان ؟

ـ ان كنت تعني الصداقة الروحية فهي شاملة جدا ، اما الصداقة الشخصية فقاصرة على عدد محدود تبعـــا لظروف سعيدة جمعتنا . مثل الدكتور سهيل ادريس والدكتور محمد يوسف نجم .

في وفي

● اذا سألتك ان تقنن روح المرحلتين الفنيتين اللتـين تتميز بهما اعمالك فماذا تقول ؟

ـ في المرحلة الاولى تجد المجتمع في الوعيوالميتافيزيقا في اللاوعي . في المرحلة الثانية تجد المجتمع والميتافيزيقـا بمركز القيادة .

الرمـــز

● ما مفهوم الرمز عندك ؟

ـ الرمز في الفن قد يفهم وقد ينساب في الشاعـــر وهو الاهم . وانا لا اقصد بالرمز ان اقيم لغزا ليحله القراء ولكني اقصد الايحاء وتعميق المشاعر وكثيرا ما يجيء دون تخطيط .

النقـــد

● هل النقد عملية مهمة بالنسبة اليك ؟

ـ النقد نشاط هام جدا وهو مكمل للعمل الفني ، ويقوم منه مقام العمل من الوجدان .

غاية سامية

● هل انت ممتهن الفن .. او ان الفن شيء مكمل لاعمال اخرى ؟

ـ الفن حياة .. اعني بذلك انه غاية سامية لا وسيلة للرزق . اما ان يمتهن الفنان مهنة غير فنه فهو تمزق وانقسام وعذاب .

فن اللامعقول

● ماهي نظرتك للفن الذي وصف بفن اللامعقول ... انني اسألك لانك تعتبر زعيم الواقعية في الرواية ؟

ـ عرفت فن اللامعقول في الفنون التشكيلية والرواية والمسرح . ويخيل الي أنه خير تعبير عن سير حضارة نحو التفكك والتفسخ والموت . وعبقريته لا يمكن انكارها ، فقد اتى بشكل جديد بكل معنى . وها أنت تشاهد مسرحية بلا حدث ولا أشخاص ولا لغة ومع ذلك فهي تستحوذ عليك كالمسرحيات الكلاسيكية والواقعية والرومانسية .

ولكني لا أؤمن بفلسفته بحال ، فنحن في نقطة من الزمان والمكان تقع في أول سلم البناء ، ولذلك لا يمكن أن نتصور الحياة عبثا ولا معقول .

فن العبث لا يجد ما يؤمن به وعندي الكثير مما أؤمن به .

وهو لا يجد للحياة معنى واجد في الحياة معاني .

وهو في حزنه أمام الموت يتجاهل الحضارة وانا امام الحضارة اتجاهل الموت ·

لذلك كله لا يمكن أن أكون فنانا عبثيا ·

مجرد « سميع »

● يقولون انك قد درست الفلسفة وعلم النفس والموسيقى وانك في هذه المجالات مثلك في الرواية والقصة القصيرة ، ماذا تقول ؟

ـ بالنسبة للفلسفة وعلم النفس فالجواب بالايجاب اما الموسيقى فأنا مجرد « سميع » ولا اعتبر من الدارسين لها بحال ·

لم

● هل كتبت القصة التي ترمز فيها الشخوص الى فلسفات معينة ؟

ـ لم أكتب القصة ـ فيما اعتقد ـ التي ترمز فيها الشخوص لفلسفات معينة او قوى نفسية ·· الخ ·

الدين

● وكيف تنظر الى الدين من وجهة نظر فلسفية ؟

ـ الدين رسالة لتفسير الحياة وما بعد الحياة وما يجب على المؤمن عمله لكسب الحياتين ·

التكوين النهائي

● الى ماذا تعزو تكوينك الفني النهائي ؟

– كما سبق ان أوضحت الانسان يتأثر في تكوينـــــه النهائي بجسده ونفسه ومجتمعه ، بل وبما وراء الحيـــاة نفســـها ٠

اللغة مشـــكلة

● لماذا تصر في حوارك الروائي على استعمال اللغـــة الفصحى ، ما هي الدواعي والاسباب ؟

– اللغة مشكلة ٠ فان علينا ان نصف الحياة اليوميـة بلغة خصت من قديم للفكر والسياسة والفلسفة والدين ٠ ومن أول الامر قررت الا اهجرها الى لغة اخرى ٠ ولكن ان اطوعها لاغراض الفن القصصي ٠ فكان صراعا مستمرا ، واعتقـد اني أسير فيه كمن يحمل اثقالا ولكنني اتخفف كل يوم من ثقل ٠

الحياة حــب

● هل ممكن كتابة رواية بلا نساء ؟

– هذا ممكن في ذاته ٠ وقد كتبت روايات ومسرحيات بلا حب واحيانا بلا نساء ٠ واذا كان عملـــي لا يتحقق الا بحذف النساء والحب فانني لا أتردد عن ذلك ، وقد فعلته في كثير من القصص الصغيرة ٠ ولكن لا تنس ان الانسان رجل وامرأة ٠ وان الحياة حب قبل كل شيء ٠

لا اعتقـد

● انك تمسك صولجان الفن الروائي والقصصي بيدك ، لمن سوف تسلمه – بعد عمر طويل – ؟

– لا اعتقد اني استأثر بصولجان حتى نفكر فيمـــن سيأخذه ٠ ولكننا كلاعبي السيرك الذي يتقن كل فرد منهـم لعبته ٠

قائمة بيبليو جرافية بالاحاديث والمقابلات الادبية مع نجيب محفوظ

١ ـ السكرتير الخاص الذي افشى أســرار الوزير ، روز اليوسف ، ٥٦/٢/١٦ ، اجرى الحديث عباس صالح ٠

٢ ـ أدب الطبقة العاملة (حديث لنجيب محفوظ وآخرين) الرسالة الجديدة ، ٩٥٧/٤ ، محمد صدقي ٠

٣ ـ العلاقة بين ثقافتنا الوطنية وقضية التحرر (حديث لنجيب محفوظ واخرين) ، الرسالة الجديدة ٩٥٧/٥ ، محمد صدقي ٠

٤ ـ الادب الصريح (ندوة اشترك فيها نجيب محفوظ وآخرين) ، الرسالة الجديدة ٩٥٧/٦ انور احمد ٠

٥ ـ النقد عندنا (تحقيــق اجــري مــع نجيب محفوظ واخرين) ، المساء ٩٥٧/٦/٢٦ اجرى التحقيق عبد اللــــه الطوخـــي ٠

٦ ـ كلمة في حديث عن : هل تنشأ وزارة ثقافة فـــي مصر ٠ (اشترك فـــي التحقيــق نجيب محفوظ وآخرين) ، المساء ٩٥٧/٨/٧ فوزي سليمان ٠

٧ ـ كلمة عن دور النشر (اشترك فيها نجيب محفوظ ويوسف ادريس . المساء ، ٥٧/٨/١٤ جيلى عبد الرحمن ٠

٨ ـ الكاتب والطبقة التي يعبر عنهـــا (حديث لنجيب

محفوظ وآخرين . روز اليوسف . ٩٥٧/١٠/١٤ . عبد المنعم صبحي .

٩ ـ لماذا لم يتزوج ، صباح الخير ، ٥٧/١٠/٢١ اجرت المقابلة جاذبية صدقي .

١٠ ـ عصير حياتي ، الاذاعة ، ٥٧/١٢/٢١ اجرى الحديث عبد التواب عبد الحي .

١١ ـ في مؤتمر الشعوب الافريقية الآسيوية ، واجب الاديب نحو توصيات المؤتمر ، مقابلة لنجيب محفوظ وآخرين، الرسالة الجديدة ، ٩٥٨/٢ عنايات الخزاتي .

١٢ ـ نجيب محفوظ يتحدث عن الموقف الراهن في الادب ، المساء ، ٩٥٨/٢/٥ فاروق منيب .

١٣ ـ قيمة الانتاج الادبي شيء .. والركود شيء اخر، (اشترك في التحقيق نجيب محفوظ وآخرين) الرسالة الجديدة ، ٩٥٨/٥ صالح مرسي .

١٤ ـ القصة تخدم القومية العربية ، سؤال موجه الى نجيب محفوظ ، الهلال . ٥٨/٥/١ ، التحرير .

١٥ ـ كلمة عن التفرغ « حديث مع نجيب محفوظ ، وآخرين » ، المساء ، ٥ـ١١ـ٥٨ ، اجرى الحديث فاروق منيب وفوزي سليمان .

١٦ ـ كيف يؤلف قصصه ، الاهرام ، ٧ـ١١ـ٥٨ ، بدون توقيع .

١٧ ـ القصة العربية سلاح ماض في معركة التحرير ، العربي ، ١ـ٩٥٩ .

١٨ ـ الواقعية تطور طبيعي للادب ، الاثنين ، ١٩ـ١ـ٥٩ ، بدون توقيع .

١٩ ــ عن مستقبل الادب في عصر انتصارات العلـوم. (تحقيق ادبي اشترك فيه نجيب محفوظ وآخرين) ، المساء . ٢١ــ١ــ٥٩ ، اعد التحقيق فوزي سليمان ٠

٢٠ ــ تفرغ الادباء ، الادب ، ٢ــ٥٩ ٠

٢١ ــ الفنان الذي يمسك بالمقص بدلا من القلم ، الاهرام ١١ــ٢ــ٥٩ ، حديث اجراه جلال الجوابلي ٠

٢٢ ــ الفنان الذي يمشي كالقطار ، الجيل ، ٢٠ــ٣ــ٥٩ محمد كامل ٠

٢٣ ــ حول : كليات الاداب لا تصنع ادباء وانما تصنعهم الموهبة ، المساء ، ٢٢ــ٤ــ٥٩ ، تحقيــق اعــده فاروق منيب وفوزي سليمان ٠

٢٤ ــ حول قانون التفـــرغ (حديث لنجيب محفـوظ واخرين) ، المساء ، ١ــ٧ــ٥٩ ، حديث اجراه فاروق منيب ٠

٢٥ ــ من كتاب القصة : نجيــب محفوظ ، الاذاعــة ، ٢٢ــ٨ــ٥٩ حديث اجراه عبد الله احمد عبد الله ٠

٢٦ ــ رأيت شبح هاملت في يوغوسلافيا ، الاهرام ، ٢٩ــ٨ــ٥٩ بدون توقيع ٠

٢٧ ــ درست كل الفنون ، الاهرام ، ١٨ــ٩ــ٥٩ ،حديث اجراه انجي رشدي ٠

٢٨ ــ جيل قرأ وبكى كثيرا ، الاهـــرام ، ١٨ــ٩ــ٥٩ ، بدون توقيع ٠

٢٩ ــ التقيت بشكسبير في الشارع ، الكواكب ، ٢٩ــ٩ــ٥٩ بدون توقيع ٠

٣٠ ــ خمس دقائق مع نجيب محفوظ ، المســـاء ، ٢٤ــ١٠ــ٥٩ حديث اجرته زينب الشريف ٠

٢١ ـ معركة ادبيـة بيـن نجيب محفوظ والنقـاد . الجمهورية . ٢٧ـ١٢ـ٥٩ بدون توقيع ٠

٢٢ ـ سيتحول الادب الى مدرسة اعدادية للسينما . الاهرام ، ٢٢ـ١ـ٦٠ بدون توقيع ٠

٢٣ ـ نجيب محفوظ لم يكتب للسينما . اخر ساعة . ٣ـ٢ـ٦٠ ، اجرى الحديث محمد تبارك ٠

٢٤ ـ حديث لنجيب محفوظ عـن قصة الصورة فـي ندوة (حديث لنجيب محفوظ وآخرين) ، المساء . ٤ـ٤ـ٦٠ عبد القادر حميدة ٠

٢٥ ـ رحلة في رأس نجيب محفوظ ، الجمهوريـة . ٤ـ٤ـ٦٠ ابراهيم الورداني ٠

٢٦ ـ نجيب محفوظ يقول ، وطني ، ١٥ـ٥ـ٦٠ جون شكري ٠

٢٧ ـ نجيب محفوظ يقترح برنامجا ثانيا للتلفزيون ، المساء ، ١٦ـ٥ـ٦٠ جون شكري ٠

٢٨ ـ مع الادباء ، الاداب ، ٦ـ٦٠ فاروق شوشـه ٠

٣٩ ـ رأي في تيسير وسائل النشر وتدريـس الادب والادب المسرحي بالمدارس (نجيب محفوظ وآخرين) ، المساء ، ٢٧ـ٦ـ٦٠ جبير عبد الرحمن ٠

٤٠ ـ ٩٠٪ من المنتجين ٠٠ زائفون ، المساء ، ٢٦ـ١٠ـ٦٠ حديث اجرته ملك اسماعيل ٠

٤١ ـ نجيب محفوظ وحارة ميخائيل جاد أو علاقـة نجيب بسلامة موسى ، الجمهورية ، ١ـ١٢ـ٦٠ بدون توقيع

٤٢ ـ نجيب محفوظ يتحدث عن السينما ، الكواكب ، ٦ـ١٢ـ٦٠ ، بدون توقيع ٠

٤٣ ـ نجيب محفوظ يتفرغ لرواياته . صباح الخير . ٢١ـ١٢ـ٦٠ حديث اجراه عبد الله الطوخي .

٤٤ ـ السينما وتهرب النقد ، الجمهورية . ٦ـ٣ـ٦١ اقتباس من مجلة صباح الخير .

٤٥ ـ السكان الحقيقيون لزقاق المدق . اخبار اليوم . ١٨ـ٣ـ٦١ .

٤٦ ـ جربت الحب اكثر من مرة ، الجيل . ٢٧ـ٣ـ٦١ اجرى الحديث كمال سعد .

٤٧ ـ س.وج. مع نجيب محفوظ ، الجمهـورية ، ٢١ـ٧ـ٦١ عبود فودة .

٤٨ ـ ادبنا يجتاز مرحلة جديدة في تطوره النقدي ، (حديث لنجيب محفوظ وآخرون) ، المساء . ٢١ـ٧ـ٦١ ، اجرى الحديث فاروق منيب .

٤٩ ـ المخرجون احرار في اعمالنا ، المساء ، ٢٩ـ٧ـ٦١ اجرى الحديث محمد امين .

٥٠ ـ نجيب محفوظ لم يعتزل منصبه . الكواكب والاثنين ٣٠ـ١ـ٦٢ ، عبد النور خليل .

٥١ ـ ندوة الاداب ادبنا المعاصر في ضوء التيـارات الفلسـفية ، الاداب ، ٣ـ٣ـ٦٢ ، ندوة اشترك فيهـا نجيب محفوظ مع اخرين .

٥٢ ـ نجيب محفوظ يفتح قلبه .. احببت ستة مرات ، روز اليوسف ، ١٩ـ٣ـ٦٢ ، اجرى المقابلة مهجة عثمان .

٥٣ ـ انا لست لويس عوض ، الجمهورية ، ١٩ـ٥ـ٦٢ احمد عباس صالح .

٥٤ ـ حديث مع نجيب محفوظ ، الكواكب ، ٧ـ٨ـ٦٢ عبد النور خليل .

٥٥ ــ الادب والفلسفة . المساء ، ٢١ــ١٠ــ٦٢ . اجرى المقابلة كمال الجويلي ٠

٥٦ ــ فارس الامانة والصدق في ادبنا الحديث. المساء . ٢١ــ١٠ــ٦٢ ، اجرى الحديث كمال الجويلي ومحمد جبريل ٠

٥٧ ــ التفرغ هو الحل الوحيد لمشاكلنا الثقافية والادبية المساء ، ٢٢ــ١٠ــ٦٢ اجرى الحديث فوزي سليمان ٠

٥٨ ــ نجيب محفوظ يتحدث عن أدب الشعب ، المساء . ٢٢ــ١٠ــ٦٢ ، فوزي سليمان ٠

٥٩ ــ ادباؤنا يكتبون بأسلوب القرن التاسع عشر الجمهورية ، ٢٨ــ١٠ــ٦٢ ، عباس صالح ٠

٦٠ ــ التلفزيون يحتفل بعيد ميلاده ، الاذاعة ، ١٥ــ١٢ــ٦٢ ، زينب محمد حسن ٠

٦١ ــ عقبال ١٠٠ شمعة ، الجيل ، ١٠ــ١٢ــ٦٢ فاطمة السيد ٠

٦٢ ــ امنيتي أن احطم ساعتي واعيش في الدنيا بلا زمن ، اخر ساعة ، ١٢ــ١٢ــ٦٢ ، اجرى الحديث محمد تبارك ٠

٦٣ ــ معجزة توفيق الحكيم مع نجيب محفوظ ، الاهرام ١٥ــ١٢ــ٦٢ اجرى الحديث كمال الملاح ٠

٦٤ ــ عن صديقي نجيب محفوظ في الخمسين ، اخر ساعة ، ١٢ــ١٢ــ٦٢ ، محمد عفيفي ٠

٦٥ ــ رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ، الكاتب ١ــ٦٣ ، فؤاد دواره ٠

٦٦ ــ حديث مع نجيب محفوظ في عيد ميلاده الخمسين المجلة ، ١ــ٦٢ ، جلال سرحان ٠

٦٧ ـ الفن متفائل دائما ، المساء ، ٢ـ١ـ٦٢ ، اجرى المقابلة محمد جبريل ٠

٦٨ ـ هذا الفنان لا يعرف التشـــاؤم (حديث لنجيب محفوظ عن صمويل بيكيت) ، الاخبار ، ١٥ـ١ـ٦٢ ، رجاء النقاش ٠

٦٩ ـ نجيب يتحدث عن فنه الروائي او الحياد الفنـي طريقا للانحياز الفكري ، حوار ، ٢ـ٦٢ ، غالي شكري ٠

٧٠ ـ سؤال موجه اليه من قارئ وهو يجيب عليـــه الجمهورية ، ٢٨ـ٣ـ٦٢ ، قارئ ٠

٧١ ـ نجيب محفوظ يتحدث ، اخر ساعة ، ١٥ـ٥ـ٦٢ اجرى الحديث سعد كامل ٠

٧٢ ـ لا هي مسرحية ولا هواؤها اسود ، الجيل ، ١٦ـ ٥ـ٦٢ ، حسن شاه ٠

٧٣ ـ حوار بين نجيب محفوظ واحمد حمروش ، روز اليوسف ، ١١ـ١١ـ٦٢ ، احمد حمروش ٠

٧٤ ـ نجيب محفوظ يتحدث عن السياسة لاول مرة ، روز اليوسف ، ١١ـ١١ـ٦٢ ، منير عامر ٠

٧٥ ـ اتجاهي الجديد ومستقبل الروايــة ، الكاتب ، ٢ـ٦٤ ، رد على سؤال موجه من الكاتب التحرير ٠

٧٦ ـ نجيب محفوظ يرفض قصـــة لنجيب محفوظ ، الجمهورية ، ٢٢ـ٦ـ٦٤ ، ضياء الدين بيبرس ٠

٧٧ ـ نجيب محفوظ يهاجم الكسل والخوف والمجاملة ، صباح الخير ، ١٢ـ١١ـ٦٤ ، عبد الله الطوخي ٠

٧٨ ـ نجيب محفوظ يتحدث عن المرأة ، مجلة (هي) ، ٢٤ـ١ـ٦٥ ، ايفلين رياض ٠

٧٩ ـ نجيب محفوظ يجيب على أصعب الاسئلة ، اخر ساعة ، ٢٤ـ٣ـ٦٥ ، مأمون غريب •

٨٠ ـ نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل ، روز اليوسف ١٩ـ٧ـ٦٥ ، حديث اجرته سعاد زهير •

٨١ ـ نجيب محفوظ يتحدث عـــن فكره وشخصياته ، الهلال ، ١ـ٩ـ٦٥ ، مقابلة مع الفرد فرج •

٨٢ ـ انا والسينما ، روز اليوسـف ، ١٩ـ١١ـ٦٥ ، حديث مع مفيد فوزي •

٨٣ ـ نجيب محفوظ يقول العامية والفصحى قضيـــة مستهلكة ، اخر ساعة ، ٥ـ١ـ٦٦ ، حديث اجـــراه مأمـون غريب وعبد المنعم صبحي •

٨٤ ـ نجيب محفوظ يتكلم بعد صمت عن مذهب التصوف الاشتراكي ، الاخبار ، ٢ـ٤ـ٦٦ ، حديث اجراه محمد تبارك •

٨٥ ـ حوار مع نجيب محفوظ ، الجمهورية ، ٢٨ـ٤ـ٦٦ حديث اجراه عبد السلام مبارك •

٨٦ ـ أنا اديب شتوي وفـي الصيـف موظـف فقط ، الاخبار ، ٨ـ٦ـ٦٦ ، حديث أجرته عفاف يحيى •

٨٧ ـ نجيب محفوظ يساهم برأيه في الدستور الجديد ، الاخبار ، ٢٠ـ٦ـ٦٦ ، بدون توقيع •

٨٨ ـ اتمنى كتابة ثلاثية عن الثورة بعـد الســتين الجمهورية ، ٢١ـ٦ـ٦٦ ، اجرى الحديث محمد صدقي •

٨٩ ـ عن أدبنا والتغيير الثوري ، المساء ، ٨ـ٧ـ٦٦ ، تحقيق ادبي اجراه فوزي سليمان ومحمد المقدي محمد •

٩٠ ـ مناقشة صحفية مع نجيب محفوظ ، الكواكب ، ٤ـ٨ـ٦٦ حديث اجراه عبد الفتاح القيشاوي •

٩١ ـ نجيب محفوظ يثرثر على النيل ، صباح الخير ، ١١ـ٨ـ٦٦ ، عبد الله الطوخي •

٩٢ ـ نجيب محفوظ يتحدث عن ، آخر ساعة ، ١٧ـ٨ـ ٦٦ ، مأمون غريب ٠

٩٣ ـ كيف ننهض بالفيلم المصري (ندوة الهلال اشترك فيها نجيب محفوظ وآخرين) ، الهلال ، ١ـ١١ـ٦٦ ٠

٩٤ ـ قررت تأجيل حياتي الادبية لمدة عامين او ثلاثة ، اخبار اليوم ، ٥ـ١١ـ٦٦ ، د٠ت٠

٩٥ ـ نجيب محفوظ يقول ـ بعد رفض البنك الصناعي للسلفة نحن في انتظار أي حل ، اخبار اليوم ، ١١ـ٢ـ٦٧ ٠

٩٦ ـ حوار حول قضايا الادب والنقد (اشترك في الحوار نجيب محفوظ وآخرين) ، الجمهورية ، ١١ـ٥ـ٦٧ ، اجرى الحديث محسن الخياط ٠

٩٧ ـ يجب أن تذوب الامال الثقافية في منهج الارشاد والتوجيه (حديث لنجيب محفوظ وآخرين) ملحق الجمهورية ٤ـ٦ـ٦٧ ، اجرى الحديث التحرير ٠

٩٨ ـ السينما المصرية في خطر ٠٠ لماذا (حديث مشترك مع نجيب محفوظ وآخرين) ، الهلال ، ١ـ١٠ـ٦٧ ، اجرى الحديث هيئة التحرير ٠

٩٩ ـ حوار مفتوح مع نجيب محفوظ ، آخر ساعة ، ٢١ـ١ـ٦٨ ، حديث اجراه محمد نصر ٠

١٠٠ ـ حديث مع نجيب محفوظ ، الكواكب ، ٢٧ـ٢ـ٦٨ حديث اجراه احمد مظهر ٠

١٠١ ـ نجيب محفوظ يرد ٠٠ انا لم أفشل ، اخبار اليوم ، ١٣ـ٤ـ٦٨ ، محمد تبارك ٠

١٠٢ ـ رأي في الدولة المصرية (في ندوة) (اشترك في الندوة نجيب محفوظ وآخرين) ، الفكر المعاصر ، ٧ـ٦٨ ، تحقيق فكري أعده محمد بركات ٠

١٠٣ ـ عشرة اسئلة في السياسة وسؤال واحد عن الحب ، روز اليوسف ، ١٥ـ٧ـ٦٨ ، منير عامر ٠

١٠٤ ـ نجيب محفوظ والادب والحرية والابداع . مجلة مواقف . البيروتية ، العدد الاول . ١٠ـ١١ـ٦٨ . سميـــر الصايغ ، عايده الشريف ٠

١٠٥ ـ اراء نجيب محفوظ فــي الروايــة العربيـــة ، المصور ، ١٥ـ١١ـ٦٨ ، رجاء النقاش ٠

١٠٦ ـ أنت بالذات ٠٠ لماذا لا تفتح فمك ، المصور ، ٣١ـ١ـ٦٩ ، عبد التواب عبد الحي ٠

١٠٧ ـ نجيب محفوظ يتخلى عن رواياته ، الكواكب ، ١١ـ٣ـ٦٩ ، حلمي سالم ٠

١٠٨ ـ نجيب محفوظ تحت المظلة ، الاذاعة والتلفزيون ٥ـ٤ـ٦٩ ، محمد عبد العزيز ٠

١٠٩ ـ عشرة وجوه للقمر ، حديث عن القمر اشترك فيه نجيب محفوظ وآخرين . الهلال ، ١ـ٩ـ٦٩ ٠

١١٠ ـ بعد رحلة ثلاثين عاما من الكتابـــة ، ملحق الانوار الاسبوعي ، ٢٣ـ١١ـ١٩٦٩ ، نبيل فرج ٠

١١١ ـ حوار مع نجيب محفوظ ، الاخبار ، ٢٠ـ١١ـ٦٩ اجرى الحديث احمد نصر ٠

١١٢ ـ رأي نجيب محفوظ في ميرامار ، الجمهورية ، ٢٧ـ١٢ـ٦٩ ، عبد الرحمن فهمي ٠

١١٣ ـ عشرة نقاد وعشر قضايا ، الهـــلال . ٢ـ٧٠ ضياء الدين بيبرس ٠

١١٤ ـ نجيب محفوظ وحركة التجديد . الاذاعة ، ٢٧ـ ٦ـ٧٠ ، حسن محسب ٠

١١٥ ـ أتمنى لو كان من الممكن ان اعيد كتابة ما كتبت ٠٠٠ ملحق الانوار الاسبوعي ، ١ـ٢ـ١٩٧٠ ، أحمد سعيـد محمدية ٠

١١٦ ـ ابتذلتني الصحافة بغير حدود ، روز اليوسف ،

٢٩ـ٦ـ٧٠ حديث اجراه فاروق عبد القادر ٠

١١٧ ـ حوار حول مسرح نجيب محفوظ . الهلال . ٢ـ ١٩٧٠ . محمد بركات ٠

١١٨ ـ المرأة والجنس في أدب نجيب محفوظ ، الهلال، ٢ـ١٩٧٠ ، احمد ابو كف ٠

١١٩ ـ نجيب محفوظ بالمايوه ، المصور . ١٧ـ٧ـ٧٠ ، محمد عقيقي ٠

١٢٠ ـ نجيب محفوظ يغلب التكنولوجيا على الايديولوجيا ٠٠٠ الصياد . ٦ـ١٣ـ٨ـ١٩٧٠ نبيل فرج ٠

١٢١ ـ سنة قبل الاحالة على المعاش ، المساء ، ٧ـ١٢ـ٧٠ ، محمد صالح ٠

١٢٢ ـ نظرة من القمة ، الاهرام ، ٢٦ـ٩ـ٧١ . جلال الجويلي ٠

١٢٣ ـ الموقف الادبي تسأل ونجيب محفوظ يجيب :مجلة الموقف الادبي السورية ، ١١ـ٩٧١ ، م١٠أ٠ع ٠

١٢٤ ـ صورة تذكارية عند القمة ، المصور ، ٢٨ـ١ـ٧٢ ضياء الدين بيرس ٠

١٢٥ ـ نجيب محفوظ وحديث الذكريات . الجمهورية ، (١١ـ٥ـ٧٢) ، (٢٥ـ٥ـ٧٢) ، (١ـ٦ـ٧٢) ، حديث أجراه محمد احمد عيسى ٠

١٢٦ ـ نجيب محفوظ كيف يؤلف قصصه ، الاهرام ، ٧ـ١١ـ٧٢ ، حديث أجراه « ب » ٠

١٢٧ ـ نجيب محفوظ بعد بلوغه الستين ، الانوار ، ٢٠ـ١ـ٧٢ ، نبيل فرج ٠

١٢٨ ـ البطولة والاستجابة الجماعية ، الانوار ، ١١ـ٥ـ١٩٧٢ ، نبيل فرج ٠

١٢٩ ـ حوار مع نجيب محفوظ ،البعث ، ٢٨ـ٢ـ١٩٧٢ نبيل فرج ٠

الفهرس




الثمن : ل.